

APROXIMACIÓN TEÓRICA PARA EL RECONOCIMIENTO DEL LIBRO ÁLBUM Y SU
VALOR PEDAGÓGICO EN LA ESCUELA, HACIA LA FORMACIÓN DE LECTORES

María Rosilia Giraldo Durán

Steven Cárdenas Rodríguez

Universidad Tecnológica De Pereira

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura En Español Y Literatura

2019

APROXIMACIÓN TEÓRICA PARA EL RECONOCIMIENTO DEL LIBRO ÁLBUM Y SU
VALOR PEDAGÓGICO EN LA ESCUELA, HACIA LA FORMACIÓN DE LECTORES

María Rosilia Giraldo Durán

Steven Cárdenas Rodríguez

Asesor:

Mg. Jhon Alejandro Marín Peláez

Trabajo De Investigación Para Optar Por El Título De Licenciado En Español Y Literatura

Universidad Tecnológica De Pereira

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura En Español Y Literatura

2019

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Dedicatoria.

A Dios, por brindarme las capacidades para lograr los objetivos planteados a lo largo de mi carrera. A mi padre y mi madre por estar siempre allí con una voz de aliento con su confianza incondicional y ser los pilares de mi vida. A mis hermanos por acompañarme y ser mis amigos, en todas las situaciones de la vida.

María Rosilia Giraldo Duran.

A mis padres, por su apoyo incondicional, por enseñarme su entereza en los momentos difíciles. A Dios, por haberme dado la sabiduría y la serenidad para llevar mis metas a cabo. A mis abuelas por sus consejos y ser la luz en el sendero de la vida.

Steven Cárdenas Rodríguez.

Agradecimientos.

Expresar nuestros agradecimientos a la Escuela de Español y Literatura, a la Facultad de Educación y de manera en general, a la Universidad Tecnológica de Pereira, por acogernos y permitirnos desarrollar nuestra formación académica, y ser grandes contribuyentes a la labor social de educar.

Al Magister John Alejandro Marín Peláez expresamos nuestros agradecimientos por su colaboración, acompañamiento y sus orientaciones sobre la elaboración de esta investigación; sus consejos fueron fundamentales para la construcción de este trabajo.

A nuestros maestros que hicieron parte de esta formación y nos enseñaron todo un universo conocimiento, que permitieron ampliar nuestro horizonte de sentido y tomar más vocación a la docencia.

Por último, a nuestros compañeros por acompañarnos en este proceso, y de algún modo, aportar a nuestra formación como profesionales y como personas.

A todos, Gracias...

Resumen

El propósito de esta investigación es reconocer teóricamente el libro álbum y sus aportes didácticos en la educación. Por ello, se realizó una descripción de lo qué es el libro álbum, sus características y componentes. También, se hizo necesario hacer un rastreo histórico, para valorar el libro álbum, en esta medida se revisaron varios autores, pasando por sus orígenes con el pedagogo Comenius, llegando a su auge con los ilustradores ingleses como Edmund Evans y Beatrix Potter en el siglo XIX, y Maurice Sendak en el siglo XX. Pero, en un contexto más latinoamericano debemos señalar al investigador venezolano Fanuel Hanán Díaz, quien ha aportado grandes cimientos teóricos en el libro álbum y su importancia en la educación. También se hace importante señalar lo que se ha ido desarrollando en Colombia con el libro álbum, debemos reconocer el trabajo de grandes ilustradores en nuestro país como Ivar Da Coll, gran exponente de este género con múltiples reconocimientos, también todo el trabajo didáctico e investigativo realizado por la profesora Galia Ospina, siempre promoviendo una formación lectora activa y placentera.

Siguiendo con la investigación se presentaron y analizaron varios proyectos didácticos en los que se usaron el libro álbum como herramienta facilitadora de la comprensión lectora, evidenciando con los resultados obtenidos, que el trabajo del libro álbum en las aulas es de gran valor para generar diferentes niveles de significación en los estudiantes, de manera agradable a sus intereses. Por último, se señalaron distintas categorías que intervienen en la interpretación del libro álbum, que permiten al lector comprender el juego entre las imágenes y texto.

Palabras claves: Educación, libro álbum, comprensión lectora, imagen, texto, lenguaje.

Summary

The purpose of this research is to theoretically recognize the album book and its educational contributions in education. Therefore, a description was made of what the album book is, its characteristics and components. Also, it was necessary to make a historical trace, to assess the album book, in this measure several authors were reviewed, going through its origins with the Comenius pedagogue, reaching its peak with English illustrators such as Edmund Evans and Beatrix Potter in the century XIX, and Maurice Sendak in the twentieth century. But, in a more Latin American context, we should point out the Venezuelan researcher Fanuel Hanán Díaz, who has contributed great theoretical foundations in the album book and its importance in education. It is also important to point out what has been developed in Colombia with the album book, we must recognize the work of great illustrators in our country as Ivar Da Coll, a great exponent of this genre with multiple recognitions, also all the didactic and research work done by Professor Galia Ospina, always promoting an active and pleasant reading training.

Following the investigation, several educational projects were presented and analyzed in which the album book was used as a facilitator of reading comprehension, evidencing with the results obtained, that the work of the album book in the classrooms is of great value to generate different levels of significance in students, in a way that pleases their interests. Finally, different categories were identified that are involved in the interpretation of the album book, which allow the reader to understand the game between images and text.

Keywords: Education, album book, reading comprehension, image, text, language.

Tabla de Contenido

1.	Introducción.....	10
2.	Objetivo general.....	13
2.1.	Objetivos específicos.	13
3.	Historia, antecedentes y características del libro álbum	14
3.1.	Falencias en los procesos de comprensión lectora.....	14
3.2.	Recorrido histórico.....	17
3.3.	Materialidad del libro álbum.	25
3.3.1.	Las guardas.	25
3.3.3.	El formato.	26
3.3.3.	La Doble página.	27
3.4.	Recorrido histórico en Colombia.	35
4.	Acercamiento pedagógico al libro álbum y su importancia en los procesos de comprensión lectora	43
4.1.	El Libro Álbum: Crítica y Defensa.	43
4.2.	Aportes pedagógicos y conclusiones del taller literario: “ <i>La Creación del libro ilustrado</i> ” (2007) de Galia Ospina Villalba.	47
4.3.	Observación a los aportes didácticos del libro álbum, desde Francisco J. Villegas (2016).	53
5.	Elementos o categorías susceptibles a análisis dentro del Libro álbum.	56

5.1. Literariedad Visual.....	56
5.2. Observación de cinco categorías, desde José Rosero (2010).	59
5.2.1. Vasallaje.	59
5.2.2. Clarificación.....	61
5.2.3. La simbiosis.	63
5.2.4. Ficción.	63
5.2.5. Taxonomía.	64
5.3. El formato.....	65
6. Conclusiones.....	69
Bibliografía.	70

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Interrogantes.	28
Ilustración 2. Libro álbum: donde viven los monstruos.	35
Ilustración 3. Libro cuento.	40
Ilustración 4. Libro cuento.	41
Ilustración 5. Alicia en el país de las maravillas.	60
Ilustración 6. Alicia en el país de las maravillas.	62

1. Introducción

Este trabajo de investigación hace parte del macro proyecto de lectura y escritura de la Licenciatura en Español y Literatura, adscrita a la facultad de educación de la Universidad Tecnológica de Pereira, y se enfoca en la preocupación actual de los maestros por mejorar los procesos de producción escrita y comprensión lectora en los estudiantes en diferentes contextos y con diferentes textos, con el ánimo de establecer principios didácticos acordes efectivamente con el modelo educativo y de enseñanza de la lengua castellana y la literatura en Colombia.

La monografía se desarrolla en tres capítulos, el primero se iniciará con la búsqueda de diferentes antecedentes y referentes al libro álbum, además de sus aportes a través de la historia para el reconocimiento de este, su definición, características y su materialidad. En el segundo capítulo, abordaremos los aportes pedagógicos y didácticos que caracterizan el libro álbum en la consecución de sus propósitos de aprendizaje. Y en el tercer y último capítulo, señalaremos los elementos y categorías susceptibles al análisis dentro del libro álbum.

La presente investigación se hace con el propósito de fortalecer las prácticas pedagógicas y didácticas de los maestros del área de español particularmente, en el que intervienen procesos fundamentales como la comprensión y la producción textual. Por ello, surge la necesidad de tomar como eje principal los criterios FINER planteados por José Manuel Pérez Atanasio y Maritza Belén Sandoval Rincón (2015, p.74), a través de los cuales se busca dar un carácter responsable, argumentado, útil y de forma detallada a este proceso investigativo.

Los criterios FINER se fundamentan en cinco bases, las cuales definen que tan acertado es un proyecto de investigación. Es por esto que para responder la pregunta ¿Cuál es el valor pedagógico que tiene el libro álbum en la escuela, hacia la formación de lectores? Se pretende recolectar la información necesaria sobre la importancia del libro álbum y sobre los procesos de

enseñanza de la comprensión lectora en las instituciones educativas colombianas, además se busca analizar dicha información y sistematizarla, lo que constituye la factibilidad del proyecto porque se centra en un proceso de gran alcance para la educación.

De otro lado, podemos encontrar diferentes autores que se interesan por temas relacionados a la realidad, entre ellos podemos nombrar Galia Ospina, Ivar Da Coll, Fanuel Hanán Díaz, quienes buscan a través del libro álbum recrear historias vividas que se acercan a los contextos más comunes de los estudiantes. Sin embargo, es evidente que en la educación aún existe la necesidad de utilizar la gran cantidad de recursos didácticos que faciliten los procesos de comprensión lectora. Por lo anterior, el presente proyecto busca ser interesante para los maestros y toda comunidad educativa ya que se busca el mejoramiento de la comprensión lectora, a través del libro álbum.

En cuanto a lo novedoso, como lo plantean los criterios FINER, este acercamiento al libro álbum servirá de guía a los maestros colombianos que buscan implementar en sus aulas nuevas metodologías para la comprensión lectora de una manera innovadora, además reconocer el valor del libro álbum y su gran influencia no solo en la literatura infantil, sino también darle entrada en otros grados de la educación, para que no se siga considerando el libro álbum como un juguete infantil, sino como una arma para potenciar la comprensión lectora debido a su doble nivel de significación.

En cuarto lugar, es importante reconocer el carácter ético en la presente investigación, porque buscamos con ello, cumplir con una labor social de la educación, ya que puede resultar beneficioso para contextos escolares olvidados por el sistema educativo, porque no se trata de un cumplimiento profesional, sino de ir más allá hacia un compromiso social.

Por último, en lo que respecta a los criterios FINER, como se mencionó anteriormente existen falencias en los procesos de comprensión lectora en la educación colombiana, razón por la cual esta investigación tiene objetivo aportar en el fortalecimiento de los procesos de comprensión de textos, lo cual hace que sea un proyecto relevante, pues busca motivar a los maestros para que en su práctica pedagógica conozcan e implementen el libro álbum como medio por el cual se despierte en los estudiantes un interés por la lectura , y a su vez comprendan, interpreten, se cuestionen, propongan, y realicen un conjunto de actividades que giren en torno a lo leído.

2. Objetivo general

- Reconocer el valor pedagógico y didáctico del libro álbum y su aporte en el proceso de comprensión lectora en los contextos escolares.

2.1. Objetivos específicos.

- Establecer un acercamiento teórico al libro álbum para reflexionar en los procesos de comprensión y producción textual.
- Valorar el papel del libro álbum para la formación de lectores críticos en la escuela.
- Analizar la influencia del libro álbum en la formación de lectores y el desarrollo de su comprensión.

3. Historia, antecedentes y características del libro álbum

3.1. Falencias en los procesos de comprensión lectora.

El sistema educativo colombiano, como quizás en casi todo Latinoamérica, es un asunto que revela grandes dificultades en su calidad y eficiencia del servicio específicamente en los estudiantes, una muestra de ello son los resultados de las pruebas Saber 3, 5 y 9, aplicadas por el Instituto Colombiano para la evaluación de la Educación (ICFES) en el año 2015 a estudiantes de escuelas públicas y privadas. Los resultados del 90 por ciento de los 2,4 millones de niños que tomaron la prueba censal dicen que el nivel de comprensión lectora de los escolares colombianos es apenas aceptable: el puntaje promedio de las tres pruebas está entre los 300 y los 313 puntos, en una escala que va de 100 a 500 puntos, esto demuestra que el promedio nacional bajó con respecto al año 2014 (Bustamante, 2015). Tales resultados, no quiere decir que no existan procesos educativos valiosos en las aulas de nuestro país ni mucho menos que todo lo que se ha hecho deba ser borrado. Pero sí es una realidad evidente que muchos de estos procesos han sido insuficientes para cumplir con la formación de estudiantes que buscan el desarrollo de su capacidades intelectuales y técnicas para lograr el criterio necesario para la conformación de una sociedad más integral.

Por otra parte, en la actualidad los docentes deben ocuparse por enseñar a los estudiantes a familiarizarse con el código escrito en los inicios de su formación lectora. Así nos lo hace ver Lerner (2002) cuando afirma que:

Leer y escribir son palabras que han marcado y siguen marcando una función esencial -quizá la función esencial- de la escolaridad obligatoria. Redefinir el sentido de esta función-y explicitar, por tanto, el significado que puede atribuirse hoy a esos términos tan arraigados en la institución escolar- es una tarea ineludible (p. 4).

Comprendemos entonces el proceso de lectura como la comprensión de la intencionalidad del autor, de las necesidades del lector y los aportes del entorno que se integran en cada texto.

La comprensión es un proceso interactivo en el cual el lector a de construir una representación organizadora y coherente del contenido del texto, relacionando la información del pasaje con los esquemas relativos al conocimiento previo de los niños, bien sea los esquemas relativos al conocimiento específico del contenido del texto (esquema de “ser vivo”, de “suelo” de “medios de transporte” etc.), o bien aquellos otros esquemas acerca de la organización general de los textos informativos (textos que “comparan” cosas, objetos; textos que “clasifican” o “enumeran” cosas, etc.) En la medida que los chicos son conscientes de estos esquemas de conocimiento, pueden adoptar estrategias para organizar y estructurar la información con el fin de obtener una representación coherente, ordenada y jerárquica, lo cual posibilita el aprendizaje a partir del texto Lerner (1984, citado en MEN, 1998).

Sin embargo, desde nuestra perspectiva, no existe un momento claro en donde los procesos de lectura enseñen al estudiante a hacer procesos de inferencia, de síntesis, de intertextualidad, de discernimiento entre las características e implicaciones de un hecho y un argumento, o entre un texto académico y una novela, por citar algunos ejemplos. Consideramos entonces que como nueva generación de docentes debemos estar más enfocados en que los estudiantes aprendan a comprender los textos y no solo extraer información de ellos, y a encauzar esfuerzos hacia la importancia del lenguaje como posibilidad de creación, expresión y generación de conocimiento, aunque siga siendo una tarea difícil.

Por esta razón, siempre será posible para un docente realmente interesado por la lectura y apasionado por las posibilidades que ofrece el lenguaje, motivar a los estudiantes a desarrollar hábitos lectores y habilidades de lectura en sus distintos niveles. Cuando un niño, una niña o un

joven dice: “No me gusta leer,” más que culparlo a él o a ella, se considera que no ha tenido la oportunidad de contar con mediadores de calidad que lo hayan introducido en la cultura escrita.” (Sánchez, 2014: 6). Es así, como los maestros debemos ser mediadores para nuestros estudiantes explorando contenidos que sean interesantes para ellos buscando estrategias pertinentes que permitan involucrar dichos contenidos en una primera etapa de aproximación a los procesos lectores. Por otro lado, reconocer las temáticas y asuntos que interesan a los estudiantes es nuestra tarea para aproximarlos a los conocimientos que esperamos contribuyan a formar. Es por medio de la lectura que logramos acercarnos a los conocimientos y a una formación integral.

“La lectura es uno de los principales medios a través de los cuales los niños, niñas y jóvenes aprender nuevos conocimientos, confrontan sus saberes previos y modifican sus ideas sobre la realidad y el mundo.” (Sánchez, 2014, p.25). Ahora bien, el docente debe estar capacitado para diseñar estrategias audiovisuales que le permitan al estudiante leer no solo desde libros, sino desde otros contextos, desde otro dispositivo y otros símbolos. En relación con lo anterior, nuestra tarea como maestros es crear procesos de lectura en los cuales los estudiantes, más que aprender de memoria algún pasaje del texto, establezcan intertextualidades con su mundo, con su imaginación y con los textos que vaya añadiendo a su catálogo de lecturas. Así mismo, aprovechar cada género discursivo como medio para que el estudiante conozca o plantee el mundo es lo que se espera alcanzar. También es importante resaltar la interdisciplinariedad que tanto se menciona y poco se aplica, para aprovechar los textos de otras asignaturas y profundizar en las habilidades de lectura, como por ejemplo elaborando resúmenes con técnicas, o elaborando informes, textos de opinión, etc.

En efecto, es necesario un interés genuino del docente por la lectura, así como por ejecutar procesos de comprensión como parte de la formación de los estudiantes, Jolibert lo afirma de la

siguiente manera “ es leyendo que uno se transforma en lector, y no aprendiendo primero para poder leer después; no es legítimo instaurar una separación entre “ aprender a leer” y “leer” es necesario estar abiertos a nuevas alternativas de lectura, utilizar recursos actualizados para que la lectura donde se configuren como un proceso vigente, y no como la repetición de un proceso anticuado sobre temáticas y necesidades comunicativas poco o nada recientes. Si bien la lectura es un medio para llegar al conocimiento, esta implica la participación activa de la mente del estudiante, así como el desarrollo de la imaginación y la creatividad los cuales serán claves al momento de abordar el libro álbum.

3.2. Recorrido histórico.

Para delinear un breve recorrido frente al nacimiento y aportes educativos del libro álbum, “*Un mundo pintado*” marca el comienzo. Fue Juan Amós Comenius con su libro *Orbis Sensualium Pictus u Orbis Pictus* el cual está considerado como el primer libro ilustrado para niños el cual obtuvo una profunda significación para el desarrollo de materiales infantiles.

Así, Comenius en 1658 utilizó por primera vez el dibujo como una manera de llamar la atención del lector y apoyar la enseñanza y lo afirma de la siguiente manera “las imágenes son la forma más inteligible de aprendizaje que los niños puedan observar” (Díaz 2007, p.20).

Logrando con sus aportes la transformación de la escuela de su época, entre sus ideas a través de sus textos pedagógicos logra rescatar la igualdad de enseñanza para los niños de todas las clases sociales además de la renovación de los planes escolares de la época implementando en ella una educación lingüística intuitiva, ejercicios físicos, manualidades y prácticas de higiene.

En este sentido, la importancia de “*Un mundo pintado*” estriba en que dio comienzo a una nueva forma de pensar en cuanto a la formación del niño a la concepción misma de la infancia, etapa que muchas veces no era claramente diferenciada de la edad adulta (Díaz, 2007: 21). Sin

embargo, es importante aclarar que es en la época de renacimiento cuando se dan estos aportes cuando aún no existía el concepto de infancia pues los niños pasaban a formar parte de los adultos cuando adquirían la capacidad de trabajar a partir de los seis años. Fue entonces de gran importancia la necesidad de crear materiales especializados para la formación de estos pequeños lectores así comenzó a tomar forma la borrosa categoría o etapa que hoy se define infancia pero que a pesar de ello representa también el inicio de la construcción de un discurso adecuado para este público que estaba olvidado. Sin olvidar el punto de vista de la época la cual marcaba que las posibilidades de acceso a la lectura estaban marcadas entre lo elitista y lo popular.

Al crear estos materiales, nace el libro ilustrado en él la imagen forma parte indisoluble de esta categoría de libros, en ellos primaba el aprendizaje del latín, la ilustración era sumisa al texto. Viñeta-Dibujo-texto, si el texto se referenciaba una oveja, la ilustración era una oveja, la ilustración reproducía literalmente lo que el texto decía. Podemos apreciar como en las páginas ya conviven dos lenguajes el texto y las ilustraciones. Feaver (2007) destaca que mucho antes del *Orbis Pictus* circulaban ya en Europa “los pliegos de imágenes” estas tuvieron gran importancia en el momento incluso como una alternativa de libro ilustrado del momento, estas hojas sueltas se vendían por un precio irrisorio en ellas se combinaban escenas de la biblia, chistes, recordatorios y curiosidades (p. 22).

Por otro lado, Bettina Hürliemann afirma que son tan viejas como la imprenta, pero nos muestra los cambios que dieron estas, al principio eran pequeñas y recibían el nombre de hojas volantes, broadsheets, scrapbooks, fliegenden Blätter o imageries. Pero, después se comenzaron a adornar con grabados de madera y a incorporar más imágenes por la exigencia de los lectores, aunque a veces debido a que los dibujos eran reutilizados y reciclados numerosas veces la discordancia entre texto e imágenes eran constantes ya que no tenía nada que ver el uno con el

otro (2007:23). Así, estos pliegos con sus imágenes y su precio hicieron que se ubicará entre los preferidos de los niños. Los scrapbooks adquirieron una enorme popularidad durante el siglo XIX en toda Europa. En España por ejemplo fueron reconocidos con el nombre de aleluyas o santos, ya que su origen fue basado en la historia y vida de los santos.

Sin embargo, hubo un antecedente aún más lejano referente al Orbis Pictus. Un papiro egipcio que reposa Pierpoint Morgan Collection de New York que se podría considerar como el primer material que se conoce como soporte escrito para niños (Díaz, 2007, p.23). En este soporte se encuentran códices iluminados, como las páginas sueltas de pergaminos del siglo XIV, donde se observan escenas de cacería vinculadas a los bestiarios. Animales fantásticos, grifos y jabalíes podrían encerrar delicados detalles de historias que ya tenían apoyo visual y que podrían haber sido disfrutados por niños y jóvenes de clase pudientes (Díaz, 2007, p.24). La aplicación de color aún no estaba establecida, por esta razón, si se encontraba uno minuciosamente pintado a mano esto lo había hecho su dueño, ya que estos manuscritos no estaban destinados a un público en general, si no que formaba parte de un grupo selecto artesanos, compradores y hombres cultos, cuyas motivaciones místicas hacía de los manuscritos un vínculo para estar más cerca de Dios y la sabiduría.

Ahora, entrando en el siglo XV en Francia se publica “*Les contenances de la table*”, que inicia el género de los Countre Books o libros de cortesía (Díaz, 2007, p.24). Este era una especie de manual que pretendía enseñar modales para el buen comportamiento en la mesa, para niños tanto de clase noble como humilde. Entre las curiosas recomendaciones se encontraban versos, donde sobresale modales como “limpiarse los labios antes de beber” ya que en la época se disponía de un vaso colectivo en la mesa, “lavarse las manos después de comer” era otra recomendación ya que aún no se conocía el tenedor.

Desde el enfoque social de la época podemos evidenciar como el acceso a la lectura va ligada a lo elitista y lo popular, por ello los fabricantes debatían entre ofrecer libros lujosamente encuadernados y de materiales baratos, además de la biblia que construyeran otras fuentes de placer. El color en estos libros era a blanco y negro. Más adelante con los avances de la imprenta, crearon condiciones para mejorar la técnica de los grabados en madera, sin embargo, el color todavía estaba ausente sólo algunos libros eran pintados a manos por operarios generalmente mujeres y niños. La manera en que se aplicaba el color en este método artesanal requería la división de las imágenes por zonas. Así, cada operario se encargaba de un solo color, el cual pintaba con la ayuda de un chalon (molde recortado sobre cartón duro) o plantilla que evitaba que se saliera del contorno o que manchara las otras partes de la imagen (Díaz, 2007:25).

Aunque el nombre de Chapbook sólo fue concebido a estos materiales en el siglo XIX, estos son tan viejos como la invención de la imprenta de tipos móviles (Díaz, 2007, p.27). Esto lo afirma Whalley y Chester los Chapbook, eran trabajos de literatura popular que animaban al mercado masivo de abundantes lectores ordinarios. Estos equivalen al periodismo popular en estos tiempos donde no existían periódicos ni diarios. Los chapbook cumplieron esta función de manera simple grababan los últimos acontecimientos políticos, horribles asesinatos y felices acontecimientos de la época, debido a su costo ínfimo estaban impresos sobre papel rústico y generalmente no tenían carátula ni cubierta. Así se convirtieron para mucha gente el único objeto de lectura además de la biblia. Tanto fue su auge que se distribuían entre las clases más populares, sirvientas, amas de llaves, obreros, campesinos, gracias a la labor que marchantes y vendedores ambulantes quienes junto a sus cacharros, cintas, medicina, telas, agujas y otras mercancías lograban la distribución de los chapbook.

El tamaño y el costo fueron las dos características distintivas de estos libros que muy pronto se apropiaron de historias conocidas de la tradición oral, el cuento el pulgarcito, caperucita roja, el gato con botas forman parte de ellos. Uno de los innovadores del arte de grabado sobre madera fue el inglés Thomas Bewick, quien formó una escuela de artesanos, su mayor aporte consistió en trabajar en contra la vena natural de la madera, es decir, a contra grano. La ventaja de esta técnica consistía en que la madera se trabajaba por su lado más duro, lo que le otorgaba una mayor resistencia, pero la desventaja era que se podría aprovechar muy poco la superficie ya que, al cortarse los bloques resultaban muy angostos (Díaz, 2007, p.29).

Con la delicadeza de este material se produjo un tipo de libro emblemático sobre la muerte, tema preferido por los puritanos ingleses, quienes veían en el niño una forma primitiva del mal. Este libro publicado en 1789 recogía distintas representaciones de la muerte que irrumpía en las escenas para llevarse a personas de todos los estratos sociales y edades (Díaz, 2007, p.30). A Partir de esta publicación la visión tenebrosa de la existencia del ser humano dio origen a una categoría de cuentos cargados de un peso moral y religioso, cuyo fin era el de rescatar del infierno a las pequeñas almas marcadas ya por el inefable sino del pecado original. Otro aporte a estos libros en la época fue los altos índices de mortalidad infantil los cuales utilizaron la literatura como vínculo para salvación de las almas.

Puede afirmarse que, con estos libros comenzó a crecer una corriente que se derivó en los llamados cuentos de advertencia, así como también en obra de humor negro que salpican la historia de la literatura infantil. Existió una serie de libros para la enseñanza y el aprendizaje de las primeras nociones conocidas como *primers*. También de carácter popular, aunque más cuidados y sofisticados, estaban emparentados con la escolaridad, el aprendizaje de las letras y la

educación religiosa (Díaz, 2007:31). Los métodos de enseñanza trataban de escabullirse con su rigidez pedagógica, pues estas ediciones eran aparentemente divertidas.

Además, la conquista del territorio americano impuso en Inglaterra, al igual que en España, la necesidad de elaborar materiales instructivos que pudieran ser ofrecidos a los habitantes de los nuevos territorios ocupados. De esta manera se aseguraba la dominación cultural, ideológico y sobre todo religiosa (Díaz, 200. p.32). Ejemplo de este es un libro editado en Londres en 1786 que tiene el siguiente título “Un primer para el uso de los niños mohawk para la práctica del deletreo y la lectura de su propia lengua, así como para adquirir la lengua inglesa, que para este propósito se coloca en la página opuesta”

De nuevo, la carga pedagógica de estos libros infantiles determinó el desarrollo de conceptos muy bizarros, a medio camino entre la diversión y el aprendizaje. Desdibujando las ideas roussonianas que proponían el aprendizaje libre, que proviniera directamente de la naturaleza, ahora la formación y la adquisición de conocimientos. A pesar de ello, estos materiales fueron de gran uso ya que sirvieron para expandir la alfabetización a grandes poblaciones. Para aprender las letras, se expandieron los ABC o Abecedarios. Presentados en curiosos formatos muy parecidos a las hojas volantes, pero con una solapa ornamental, los llamados *bornbooks*, contenían tablas del alfabeto para guiar el aprendizaje de las letras y desarrollan nociones elementales y básicas de la lengua, aunque seguían siendo fundamentalmente de instrucción religiosa (Díaz, 2007, p.33).

En este afán, las imágenes cumplieron un gran papel en el desarrollo de dichas estrategias así lo afirma Hoffman las imágenes son una forma de lenguaje más directo, cuya fuerza de convicción proviene de lo que ellas mismas transmiten: “El niño aprende viendo, le entra todo por los ojos, comprende lo que ve”, sabemos entonces, que el proceso perceptivo responde al

fenómeno físico del ojo y a la manera en que registra la realidad, por tal razón los niños aprenden y comprenden mejor con imágenes, así el libro álbum busca involucrar al lector en una relación dinámica para construir parte del sentido que propone este triunvirato entre texto, imágenes y soporte físico, como nunca antes se había visto en el libro.

De igual modo, es claro que el concepto de libro álbum (picture book) tiene su origen en el siglo XIX de acuerdo con su historia. El libro álbum es un genuino producto editorial, ya que cada propuesta es el resultado de una cadena de decisiones importantes que disponen una serie de significantes para que un lector pueda construir significados.

Pero, en definitiva ¿Qué es el libro álbum? Para responder este interrogante, es necesario tener en cuenta su proceso de construcción, para así categorizar este género de la modernidad de lectura y establecer la tensión dinámica de dos lenguajes que conviven en una sola página.

“Aunque existen muchos antecedentes, podríamos afirmar que el libro álbum es un producto de factura reciente. Muchos adelantos técnicos debieron suceder para permitir el desarrollo de este tipo de material” (Díaz, 2007, p.90).

En relación con lo anterior, presentaremos algunos de ellos. En primer lugar, la invención del papel continuo y de otros procesos permitió extender formatos y jugar con otras posibilidades y tamaños en la encuadernación de los libros. En segundo lugar, el paso de la cromolitografía a la impresión offset. Es importante resaltar este proceso en la historia de la impresión, ya que se hicieron numerosas pruebas y experimentos para lograr un método que permitiera registrar el color con fidelidad. Deseo subrayar que, como se ha dicho anteriormente los libros que se encontraban coloreados eran pintados a mano por mujeres y niños. Luego se empleó la separación de bloques en la que cada bloque se usaba para un solo color. Así este proceso era bastante complicado y obligaba a hacer diferentes pruebas para lograr un trazo perfecto.

En tercer lugar, el surgimiento de la industria editorial, más especializada y profesional de lo que era antes. La diversidad de formatos, papeles, técnicas y acabados involucran una serie de decisiones, (Díaz (2007) lo afirma “el libro álbum es un genuino producto editorial, ya que cada propuesta es el resultado de una cadena de decisiones importantes que dispone una serie de significantes para que un lector pueda construir significados.” (p.91).

Así mismo, la dimensión semántica es de gran importancia para la definición de este género, muchos cambios paulatinos se han registrado en este contrapunteo de códigos, que es una característica más sobresaliente del libro álbum contemporáneo. “Fruto de una eclosión y exponente supremo de esa mezcla tan heterogénea que combina diferentes discursos, concatenados desde el lenguaje mismo del diseño gráfico, el libro álbum asombra aún por la caleidoscópica mirada que implica y por su capacidad de síntesis” (Díaz, 2007, p.91)

El libro álbum se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página; ellas dominan el espacio visual. También se reconoce porque existe un diálogo entre el texto y las ilustraciones, a lo que puede llamarse una interconexión de códigos. (Díaz, 2007:92). Se puede decir entonces que el libro álbum se caracteriza por que en él se entrelazan dos lenguajes, el lenguaje escrito y la imagen. Así las imágenes en el libro álbum completan los elipsis o silencios que el texto instaure rellenando ese espacio semántico, creando enormes contradicciones o generando espacios simbólicos para cada lector. Los textos dejan silencios y las imágenes se presentarán como la solución adecuada desde el discurso visual.

En los libros álbum no basta con que exista esta interconexión de códigos. Debe prevalecer tal dependencia que los textos puedan ser entendidos sin imágenes y viceversa. Es decir, deben someterse a una interdependencia de códigos. (Díaz, 2007, p.93). El lector se encarga de llenar

esos intervalos de sentido mediante el tejido que ambos códigos construyen. Quizás una de las características fundamentales del libro álbum es su tendencia a la síntesis. (Díaz, 2007:95)

El lector asaltado por un montón de preguntas buscará a través de las ilustraciones alcanzar elevados grados de autonomía para construir una relación con las imágenes visuales que le permitan abrir espacios simbólicos entre el lenguaje escrito que aglutina diversos contenidos pero que completa la secuencia de la narración la cual le permitirá un amplio nivel de comprensión de lo leído y observado. El libro álbum auténtico se sostiene en esta interdependencia. Las imágenes no pueden ser entendidas sin los textos y los textos pierden sentido si se leen separadamente. (Díaz, 2007, p. 95)

De esta forma, para que un libro álbum cumpla bien su función se caracterizará por hacer dialogar a los textos y las imágenes en una relación cooperante de esta manera el texto no podría ser entendido sin las imágenes y viceversa, si revisamos con atención el libro álbum no ofrece potentes herramientas que puede abrirles nuevas miradas a nuestros estudiantes que les permitirá una comprensión lectora adecuada para cada nivel.

3.3. Materialidad del libro álbum.

3.3.1. Las guardas.

Las guardas, en términos de encuadernación, son esas páginas que funcionan como bisagra entre la tapa y la tripa de un libro. Cubren el reverso de la portada y el reverso de la contraportada (Díaz, 2007, p. 97). Así se caracterizaban antes los libros estas páginas eran vacías y no aportaban ningún significado.

Ahora “en los libros álbum y en los libros ilustrados para niños, este espacio muchas veces propone elementos que anticipan a la historia que se va a contar; incluso, se adelantan, mediante indicios, algunas pistas que se resuelven más adelante” (Díaz, 2007, p.97).

Otras veces, las guardas sirven para crear una atmósfera, para adelantar el tono del relato o como superficie donde se distribuyen elementos visuales que contribuyen a la fijación del detalle, una destreza fundamental para el desarrollo perceptivo (Díaz, 2007, p.97).

En la actualidad podemos observar como las guardas crean una zona de vestíbulo antes de llegar al corazón del libro. Las guardas ya comienzan a ser espacios muy interesantes y narratológicos que cuentan algo, así nosotros como mediadores podremos ejercitar estrategias inteligentes haciendo preguntas abiertas a nuestros estudiantes referentes a las ilustraciones encontradas en las guardas, así podríamos trabajar en nuestras aulas la anticipación, asociación y la construcción de diferentes hipótesis.

De ahí que todo en el libro álbum contiene un significado así lo referencia Díaz al citar a Chejov después de trabajar el tema de la lectura de imágenes en el que ningún elemento de los auténticos libros álbum es gratuito. “Si al principio en una página se dice que había un clavo en la pared, es porque al final el personaje va a colgar de ese clavo (Díaz, 2007, p.99).

Todo elemento es un signo, todo elemento tiene un valor. Es sorprendente como todos los elementos del libro álbum están a disposición de la historia, como una unidad donde todas las partes juegan su rol, el texto al ser leído es un portador de significado a la imagen así tanto narración e imagen aportan significado.

3.3.3. El formato.

Existen dos formatos básicos:

- **El rectangular tipo retrato o portrait.**

El libro King Kong de Anthony Browne, utiliza el formato rectangular. Bajo esta fórmula, se hace más coherente la presentación el cuerpo humano, que en este caso es también el cuerpo de un gorila. Cuando observamos la imagen de King Kong encadenado, nos sorprende la inmensa cortina roja y el efecto dramático de la iluminación que refuerza el significado religioso de la escena y que nos remiten a la idea de la crucifixión (Díaz, 2007, p.101).

- **El apaisado.**

El expreso polar de chris Van Allsburg elige el formato apaisado, en la captura escenas de paisaje o lo que en cine se llama gran plano general. El bosque poblado por los lobos, espacio simbólico en los cuentos maravillosos, cobra el valor protagónico en esta escena, planteada desde una perspectiva por debajo del horizonte visual, lo que potencia el valor amenazante y perturbador de los lobos como parte de esa sombra que habita el mundo exterior, alejado de los ámbitos protegidos (Díaz, 2007, p.102). El formato apaisado abre una compuerta al mundo que nos rodea.

3.3.3. La Doble página.

Entre estos aspectos materiales, tangibles, aparece también el concepto de doble página como un módulo de distribución espacial determinante para el desarrollo secuencial de la historia, pero también como una unidad indisociable de este género, portadora de una carga semántica (Díaz, 2007, p.103).

La reflexión en torno a la doble página en el libro álbum, se torna en las posibilidades y el papel que asume en la construcción de la historia. Tal como lo explica Silva - Díaz en entrevista para la Revista Letras (2012) Así como en el cómic la unidad estructural es la viñeta, en el libro-álbum es la doble-página. La viñeta exige un ritmo rápido y un alto grado de articulación entre

las imágenes; en cambio entre una doble-página y otra hay una brecha, un vacío que el lector debe rellenar.

Del mismo modo Díaz (2007) afirma, la doble página no solo impone un ritmo de lectura fragmentado, en tanto que está concebida como un bloque con cierta independencia dentro del contexto de un libro álbum, sino también propicia los juegos alrededor de ese espacio textual, como la simultaneidad de historias, la presentación de detalles significativos y el desplazamiento del fondo y la figura (p. 103)

A su vez, a la experiencia de leer un libro álbum nos pone al borde de un paradigma cultural. “La lectura, tradicionalmente la concebimos, nos impone dictatorialmente una dirección lineal. La palabra escrita se ordena en secuencias, como la música, como el cine. Mientras tanto, las ilustraciones exigen una lectura espacial” (Díaz, 2007, p.103).

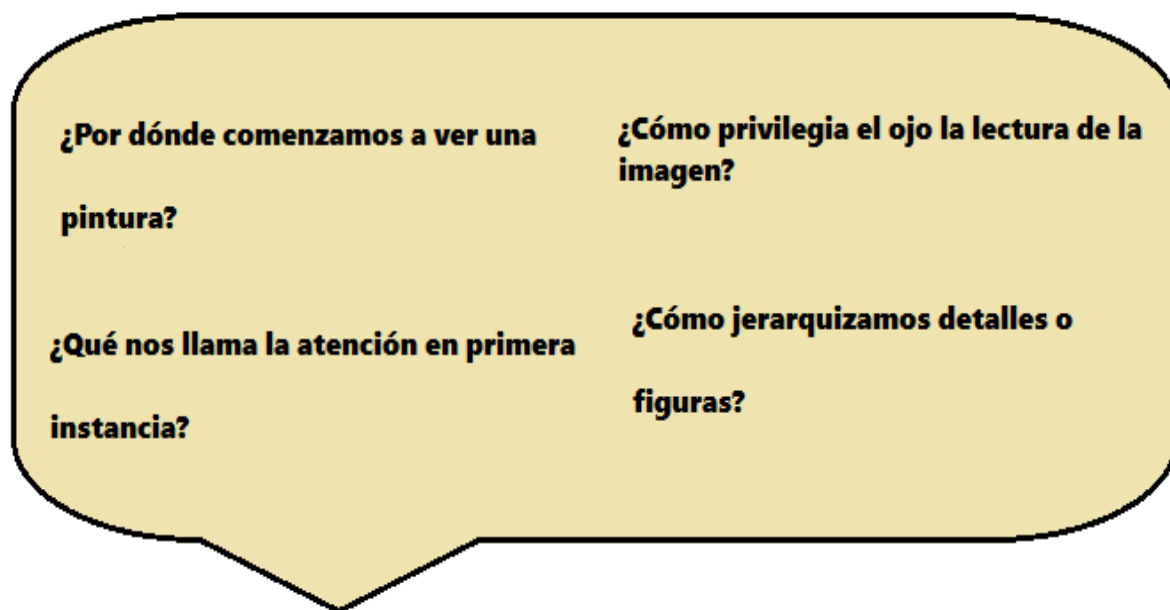


Ilustración 1. Interrogantes.
Fuente.: Elaboración propia.

Teniendo en cuenta estos interrogantes nos ponemos frente a la tensión que el lector debe experimentar al abordar el libro álbum. Como se ha dicho antes el texto nos impone seguir adelante, mientras las ilustraciones nos invitan detenernos, a mirar cuidadosamente los detalles que permitirán descubrir multiplicidad de signos “Las imágenes aportan su propia lectura. En torno a ellas se construyen niveles de significación que penetran capas profundas, que remiten arquetipos y que sostienen diferentes unidades de sentido” (Díaz, 2007, p.104).

En otras palabras, a través del libro álbum logramos descubrir uno de sus rasgos más significativos, su continua lucha entre lo lineal y lo ubicuo, entre la sucesión y la suspensión.

El libro álbum es un género en construcción en el sentido de que aún no han sido agotadas las posibilidades de significación de sus elementos visuales. Aún no se han sellado la calidad y los modos de relación entre el texto y las ilustraciones. Aún no se han sellado la calidad y los modos de relación entre el texto y las ilustraciones. Aún se sigue pidiendo préstamos a otros formatos visuales, a otras tecnologías donde la imagen lleva más tiempo elaborando una gramática propia.” (Díaz, 2007, p.107).

Aun así, debemos volver a traer a colación todo el trabajo y el empeño puesto por el maestro, Juan Amos Comenius para generar las primeras semillas sobre lo que luego se conocería como el libro álbum con alto impacto educativo, ya que se conecta precisamente con su trabajo sobre la pedagogía activa, reivindicando el poder didáctico del libro álbum. Es por esto, que sin su aporte sería difícil comprender el inicio de lo que sería una nueva forma de lectura.

Comenio aprendió con hondura la importancia de impresionar los sentidos de sus estudiantes a través de atractivas imágenes visuales acompañada de textos. El método es revolucionario y complejo, pues invita a realizar una doble lectura. Por un lado, la imagen nos seduce para que nos detengamos en ella después de

recibirla de un solo golpe; y por el otro, el texto nos lleva a leerlo de forma sucesiva y lineal (Ospina, 2016. p.50).

Pero en sus inicios el libro álbum estuvo orientado casi que específicamente a niños o lectores que podían acceder a ellos, es decir, que pertenecían a un contexto burgués (Hanan D. F. 2007). Pues si la adquisición de un libro normal era un asunto de alta complejidad, más si no se contaba con una alfabetización; el alcance a un libro álbum sería aún más una tarea difícil.

Ahora, para la evolución de un libro con ilustraciones hacía un libro álbum estuvo contribuido por el hecho que la sociedad empezó a optar más y a ver una oportunidad de la industria por encima de lo artesanal, por lo que se implementó nuevas medidas y materiales de fabricación lo que permitió su masificación, como lo afirma la profesora Galia Ospina (2016).

Sin duda alguna, el tránsito de la manufactura artesanal a la industria fue determinante en la evolución del libro álbum y en el aumento de su distribución entre los lectores. La aparición industrial del papel continuo y la diversidad tipográfica le dieron al libro una posibilidad muy rica de propuestas estéticas en cuanto a las cubiertas y las encuadernaciones de lujo, que se vistieron de tela y con composiciones en relieve (Ospina, 2016. p.50).

Pero no fue sino hasta el siglo XIX que logró tomar más posición el libro álbum teniendo como uno de sus precursores al impresor Edmund Evans (Ospina, 2016). Quien guió sus esfuerzos por mejorar la calidad de las impresiones y potenciar más la producción, al igual que al apoyar a escritores en más creaciones. Entre ellos el considerado como padre de los libros ilustrados Walter Crane.

El trabajo de este autor inglés se caracterizaba por manejar abundancia de colores y figuras en el espacio, sobre todo de colores intensos y de ilustraciones inspiradas en las formas y pinturas griegas. Además de estar de acuerdo con la idea de que los niños comprenden muy bien

las ilustraciones y toda la secuencia narrativa que con ellas se crean, como nos lo muestra la profesora Galia (2016):

Los niños, como los antiguos egipcios, ven más cosas de perfil, y gustan de los planteamientos precisos en materia de diseño. Prefieren las formas bien definidas y los colores vivos y limpios. No quieren preocuparse por las tres dimensiones. Son capaces de comprender la representación simbólica” (Citado en Tatar, 2004, p. 367).

Kate Greenaway fue otra de los escritores apoyados por Edmund Evans. En Greenaway juega un papel importante los colores blancos, azules y pálidos, así como, los paisajes y las figuras de niños “Fue también una influencia determinante en el concepto de infancia gracias a la imagen de niños nostálgicos con cofias, vestidos y lazos, extraídos del periodo de la Regencia en Inglaterra” (Ospina. 2016. p.55). Para cerrar este grupo de escritores tenemos al también británico Randolph Caldecott. Con él, se desarrolló más el detalle y la impresión en los personajes, con pequeñas líneas había mucha intensidad en las expresiones de las figuras (Ospina, 2016).

Pero, según Ospina (2016), fue hasta que se logró la optimización de la impresión a cuatro colores, en el siglo XX, que comienza el gran esplendor del libro álbum, y con ello el auge de tres escritores muy importantes para este género, como lo fueron Arthur Rackham, Edmund Dulac y Beatrix Potter. El primero de ellos, Arthur, considerado el principal ilustrador de la época Eduardiana (Ospina. 2016. p.58), comenzó desde muy joven su pasión por las ilustraciones y su trabajo se caracterizaba por exponer las emociones de los paisajes externos. Por otro lado, Edmund Dulac realizaba cuentos ilustrados por encargo durante la primera guerra mundial, entre los más ilustrados por este autor fueron “La Bella y la Bestia” y “Barba Azul”, además “Trabajo las superficies decorativas con diseños de influencia oriental e innovó el uso de

la perspectiva” (Galia Ospina. 2016. P.59). Por último, tenemos a la escritora británica Beatrix Potter, quien vivió y creció gran parte de su vida en el campo, algo que iba a ser influyente en su vida como ilustradora, además de que su primer libro “*The Tale of Peter Rabbit*” (*El cuento de perico el conejo travieso*) fue autogestionado debido al rechazo de las editoriales.

La obra fue tan exitosa que los editores Frederick Warne & Co. Ltd. Se mostraron muy interesados en apoyar el trabajo de esta autora inglesa que les dio realce a los placeres sencillos de la comunión con la naturaleza, caracterizados a través de singulares animales con una gesticulación y una personalidad muy definidas. Potter era una cronista de los conflictos vividos en la naturaleza, y dibujaba ranas en chanclas, conejos con elegantes trajes y lavanderas erizo a partir del cuidadoso registro de la realidad (Ospina. 2016. p.59 - 62).

Si queremos seguir en este rastreo evolutivo del libro álbum, debemos hablar y compartir las ideas sobre este, de una de las referentes en el tema, Teresa Durán, con quien en la profesora Galia Ospina también está de acuerdo con lo que dice en “*!Hay que ver!*” (Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. 2000), cuando afirma que el libro álbum logra posicionarse mejor a partir de la segunda mitad del siglo XX, pues es allí donde nacen las ciencias del lenguaje que le permiten revalidar lo ha alcanzado por el libro álbum; por su lado la semántica para llegar a interpretar sentidos globales más allá de las letras, es decir, lograr una integración de sentidos textuales y visuales. Por otro lugar, está la semiología desde donde se toman sus conceptos y técnicas para leer mejor los signos que se encuentran en los libros álbum, según Teresa Duran (2000):

Solo se podía empezar a producir el álbum a partir de los años sesenta, cuando la semiología y la semántica se instituyeron como motores de la comunicación e irrumpió el pensamiento lógico matemático que les dio la bienvenida a las ciencias cognitivas. A su vez, se puso fin a la ortodoxia académica para abrazar un pensamiento relativista que priorizara lo posible frente a lo real, lo que dio lugar al

fabulismo (Calvino, Borges, García Márquez, Atxaga...) y al grafismo (Chwatz, Munari, Mari, Glasser...) como herramientas de comunicación estética. El lenguaje cinematográfico y el diseño publicitario, entre otros medios, aportaron también nuevos elementos a la forma de elaborar un mensaje” (citado en Ospina. 2016. p.63).

De esta forma, aparece en escena uno de los pioneros en el libro álbum, Leo Lionni, quien se preocupaba por lograr metáforas con la realidad y la imaginación, que guardaran relación con la naturaleza y los animales. Lionni creaba sus obras muy apegado a la imaginación y al sentir infantil (Galia Ospina. 2016), por eso trataba de alimentarse de sus recuerdos de infancia. Esto queda sumamente plasmado en una de sus grandes obras, con alto aporte para el género, “*Little Blue and Little Yellow*” (Pequeño Azul y Pequeño Amarillo) de 1960, pero publicado sino hasta el 2005 en lengua Castellana por la Editorial Kalandraka. Un libro con el que el autor logra un tipo de integración de sentidos, tanto netamente escritos como visuales, y que la profesora Ospina (2016) describe magistralmente de esta forma:

Pequeño Azul y Pequeño Amarillo son dos colores amigos. Les gusta jugar al escondite y a la rueda. Los colores planos y los fondos lisos resaltan la limpieza de cada página. Es evidente la influencia del abstraccionismo geométrico. Los niños captan su complejidad con sentido de la sencillez. Un día, Pequeño Azul desobedeció la prohibición de su madre. Salió de casa y buscó a Pequeño Amarillo por todas partes. Para sugerir la soledad angustiosa del personaje, Lionni va dibujando el trayecto de la mancha azul, primero sobre un fondo negro y después sobre un fondo rojo. El azul se mueve con lentitud desde el corte de la hoja hasta encontrarse con la mancha amarilla. Es tan grande la emoción, que al abrazarse se vuelven verdes. La metáfora poética y visual nos lleva a sentir lo que puede suceder al borrarse los límites entre el adentro y el afuera. Cuando nos dejamos atravesar por lo otro, salimos de los confines conocidos para ingresar a territorios nuevos que enriquecen nuestro sentido de la identidad (p.63).

Es así como Lionni se convierte en uno de los grandes exponentes sobre este género, debido a que logra esa conexión entre un contexto, una experiencia y una imaginación con la que se alcanza a generar una empatía con los discursos escritos y gráficos con los que construye sus obras. Además, Lionni (2005) reconocía muy bien el gran efecto positivo que tiene el libro álbum para los infantes, y sobre todo para el desarrollo de su fantasía. Y lo deja ver en la siguiente descripción del libro álbum.

Pues es allí donde el niño tendrá su primer encuentro con una fantasía estructurada, reflejada en su propia imaginación y animada por sus propios sentimientos. Es donde, con la mediación de un lector adulto, descubrirá la relación entre el lenguaje visual y el verbal. Más tarde, cuando esté solo y pase las páginas una y otra vez, las ilustraciones articularán su primer monólogo interior consciente. Y con el recuerdo de la voz que se ha formado a partir de sus silentes palabras, y del ritmo obtenido, tendrá su primera clase de retórica. Sin saberlo, aprenderá acerca del principio y del fin, la causa y mundo verbal, muy diferente en cuanto a estructura y estilo, al caótico tráfico verbal que lo ha rodeado hasta entonces. El libro álbum, en medio de un ambiente complejo, muchas veces represivo e incomprensible, se convierte en una isla imaginaria. Como el terrarium de mi juventud, es un mundo alternativo donde puede experimentar y aprender sobre el mundo que lo rodea (Citado en Ospina. 2016. p.63 - 64).

Continuando con este recorrido histórico sobre la puesta en escena de la expresión escrita y visual, tres años más tarde, en 1963 nace una de las obras consideradas el mejor libro álbum de su tiempo, que además contribuyó a mejorar el fortalecimiento de este género (Ospina. 2016), se trata de “*Where The Wild Things Are*” (Donde viven los monstruos) del ilustrador estadounidense Maurice Sendak, quien obtuvo con su obra la Medalla Caldecott, es una premiación anual que hace la Asociación de Librerías Americanas a los autores más destacados

en la creación de libros ilustrados para niños. Por ello, la profesora Ospina (20016) reseña la obra de la siguiente manera:

El significativo tema del viaje circular, en el que el héroe abandona el ámbito conocido y familiar para domar sus monstruos y regresar a casa con las riquezas de la aventura, es tratado con humor y economía de recursos en esta obra magistral. El formato apaisado complementa el lenguaje de la ilustración. El tamaño de las ilustraciones cambia de acuerdo con las variaciones emocionales del protagonista. Las ilustraciones panorámicas evocan el rompimiento con las normas y el orden del mundo adulto (p.64 - 65).



Ilustración 2. Libro álbum: donde viven los monstruos.
Fuente: Maurice Sendak .

3.4. Recorrido histórico en Colombia.

No podemos dejar de lado el crecimiento del libro álbum en Colombia. Si bien durante el siglo XX no hubo mucho desarrollo editorial, en cuanto a ilustraciones que acompañaran las

narraciones, como no lo hubo en otras dimensiones sociales del país; debido al apogeo de los conflictos y la violencia social que siempre se constituyeron en un obstáculo para el crecimiento de nuestra sociedad, a pesar de ello se fueron abriendo pequeños espacios donde promover la lectura y el dibujo, como lo fueron las revistas literarias y los periódicos, pero el acceso a ellos como a los libros era un poco limitado para ciertas sociedades privilegiadas, y no solo por un factor económico, sino también porque muy poca de la población sabía leer y escribir, debido al atraso social que trajo los enfrentamientos. (Zully. 2009)

La profesora Pardo(2009) hace una exposición magistral del camino que ha construido el libro álbum en Colombia. Para ello nos enseña como un primer indicio de lo que luego se convertiría en esa mezcla perfecta entre palabra e imagen. Hace referencia al poeta antioqueño José Restrepo Rivera, “Su obra, aunque no muy conocida, es destacable —especialmente, desde el punto de vista del libro-álbum—, ya que entiende como un todo la imagen y la palabra” (Pardo, 2009, p. 82). Pues con su obra “La Balada del Miedo” de 1918, si bien se trata de una obra poética, empezó a dibujar en ella y a darle un sentido a las ilustraciones que se integraban al significado global de la lectura para dejarlas de ver como un mero adorno de un texto (Pardo, 2009). Aunque tampoco tuviera un enfoque infantil su obra en general, esta si sería punto de partida el libro álbum colombiano.

Pero sería hasta la aparición del diseñador y artista plástico caldense Sergio Trujillo Magnenat que el libro álbum empezaría a tenerse en cuenta en la esfera editorial y literaria, como una nueva forma de lectura, y es que Trujillo Magnenat fue uno de los primeros en romper con la rigidez académica y comenzaría a proponer ideas nuevas como el libro álbum, por ello se le considera como el precursor de este (Pardo, 2009).

Es hacia la década de los años 30's que Trujillo Magnenat inicia su creación grafica con narraciones literarias además de colaboraciones con revistas y emprende un camino en el círculo literario. Pero es en la década de 1950 que consolida su carrera y aún más el libro álbum como género, con obras como "Milagro de Navidad" (1956), "Mi libro encantado" (1959), "La cartilla Charry" (1961). Con Trujillo Magnenat las ilustraciones cobran más sentido para unos lectores y para una narrativa en general.

Solo que crea dibujos acordes con los lectores, la narrativa y el entorno. Son imágenes más ricas y elaboradas que las de otros libros para niños publicados antes en Colombia; la ilustración gana espacio y el ilustrador se arriesga a ir un poco más allá de las frases destacadas (Pardo, 2009, p.91).

Pero es con "Cuentos tricolores" de 1967, una de sus obras cumbre con la que logra ser precursor del libro álbum en Colombia y con el que se convierte en referente. Es una obra en la que ilustra el texto escrito por Oswaldo Díaz, en donde empieza a transformar el contenido de una las lecturas, enriqueciendo los sentidos, sus ilustraciones son innovadoras.

Su noción de la ilustración, la diagramación y el diseño es más notable en esta publicación, en la que propone ritmo entre imágenes y texto, ofrece detalles, es fiel a la realidad nacional y refleja elementos del entorno de los lectores (Pardo, 2009, p.91).

Además, existen otras dos obras en el espectro narrativo colombiano que también tienen un alto valor para los libros ilustrados. La primera de ellas se trata de "El Conejo Viajero" (1949) de la escritora María Eastman, fue el primer libro álbum en gran formato, además conto con la participación de varios artistas y escritores, entre ellos Lucy Tejada, Enrique Grau, Juan Renau, Marco Ibáñez, Marco Ospina. Y tuvo influencia de grandes referentes en este género, como la escritora británica Beatrix Potter.

Siguiendo lo que se considera la influencia de la autora e ilustradora inglesa Beatrix Potter, este libro tiene un alto componente de ilustraciones —una o dos por página—, con distintos estilos y líneas, según el ilustrador, y generalmente en una tinta (Pardo, 2009, p.91).

Por otro lado, se encuentra el libro “Que bonito baila el chulo” (1980) con ilustraciones del artista Lorenzo Jaramillo, y se trata de una compilación de coplas hecha por la autora María Fornaguera. Que la profesora Zully Pardo describe así.

Con este libro se empezaron a considerar conscientemente el valor del texto, su tipografía y su ubicación en la página en relación con la ubicación de la imagen y el sentido que esta quiere expresar” (Pardo, 2009, p.96).

A partir de 1980 el desarrollo de libros ilustrados como género en construcción comenzó a crecer, también porque las condiciones sociales lo permitieron, el acceso a la educación fue creciendo y con ello la incorporación en los currículos escolares que reconocían al libro álbum como una herramienta importante en la escuela. Lo que generó que entre 1980 – 1985 se triplicaran la publicación de estos libros a comparación de años anteriores (Pardo Zully. 2009), todo esto apoyado también por el auge de bibliotecas públicas.

Pero todo este apoyo a la promoción de lectura, y sobre todo a esta nueva forma de lectura, se debió por un lado por los ilustradores y escritores, pero por otro también por el apoyo de editoriales que promovieron su creación con premiaciones a las mejores obras (Pardo Zully. 2009). Además, este empujón al género no solo se dio por parte de editoriales nacionales sino a extranjeras que tenían largo trayecto en su publicación.

El siguiente impulso editorial significativo a la forja del libro-álbum en Colombia fue el de la editorial argentina Kapelusz-Barco de Papel, que, a partir de 1984, estableció una sede transitoria en Colombia. Con Silvia Castrillón como directora editorial, Diana Castellanos como directora de arte y Gian Calvi como asesor

gráfico, Kapelusz-Barco de Papel publicó varios libros ilustrados de tradición oral en la colección Postre de Letras. El trabajo de ilustración y diagramación de estos libros fue innovador: a color, en pequeño formato y con tapa dura, el texto y las imágenes se complementaban (Pardo, 2009, p. 101).

Para aquel momento en Colombia el género, pero en cambio en otros países de América Latina, como Venezuela, ya está muy consolidado y una de las principales líderes en el proceso fue la editorial Ekaré, que después extendería sus procesos a los demás países. Y es que entendieron que tenían una necesidad de encontrar personal especializado para sacar las publicaciones a flote, pero mezclado con temas muy locales. (Pardo, 2009)

Ahora fue con el surgimiento del ilustrador colombiano Ivar Da Coll que el libro álbum llegó a su punto cumbre en Colombia, pero en específico con su colección “*Chigüiro*” todo el panorama para este tipo de lectura empezó a forjarse (Pardo, 2009). Se trata de la primera colección de libros álbum en Colombia, que se desarrolla en doce cuadros, y de hasta veinte cuatro ilustraciones por libro, en el que muchas veces es escaso el texto, la imagen comienza a tomar protagonismo Da Coll, (2007) el mismo autor reconoce su obra como pionera en el país.

Fue idea de Silvia Castrillón buscar alguien que creara un personaje animal, preferiblemente de la fauna nuestra, que contara una historia en imágenes. La idea, el embrión, es de Silvia; yo lo desarrollé con el Chigüiro. Y, la verdad, sí fue un trabajo pionero, fue uno de los primeros libros en imágenes (en Colombia), bien estructurados (citado en Pardo, 2009, p.105).

Caminó, caminó y caminó hasta que llegó a casa de Oso, que estaba meciéndose en su hamaca.

—Hola, Oso —dijo Chigüiro.

—Hola, Chigüiro —le contestó.

Oso estaba rascándose la panza y comiendo miel de un jarro. Invitó a Chigüiro a que se subiera a la hamaca y le contó un cuento tras otro. Entonces Chigüiro le dijo:

—¡Qué bien se está a tu lado, Oso! Tú no me regañas como Ata, no comes cosas horribles como Vaca y no se te olvidan los cuentos como a Tortuga. ¿Podría quedarme contigo?

—Está bien —contestó Oso.



Ilustración 3. Libro cuento.

Fuente:

Para la profesora Pardo (2009) también concuerda en que la obra es una de las precursoras del libro álbum, por el diseño de sus ilustraciones, por su técnica, la conexión que logra con el lector de cualquier edad y también por su contenido. Y lo explica así.

La calidad de las ilustraciones de Chigüiro se complementó con el cuidado editorial en cuanto a formato y color. Estas ilustraciones conservan un ritmo narrativo tan preciso y claro, que muchos niños que aún no saben leer pueden comprender la historia sin ninguna dificultad. Las imágenes, sobre fondo blanco, destacan a los personajes principales, que, siendo animales humanizados, expresan, por medio de gestos y posturas, situaciones de la realidad infantil (p.106).



Y besando a Chigüiro,
lo cubrió con las cobijas
y lo acompañó
hasta que se quedó dormido.



Ilustración 4. Libro cuento.

Fuente:

Por último, la profesora Pardo (2009) plantea un panorama actual para el libro álbum, en el que está presente un obstáculo que en lo que va del siglo ha ido en aumento, y se trata del poco interés de la lectura, hacia cualquiera manera de ella. Por ello desde los últimos Gobiernos se ha incentivado el crecimiento de los porcentajes de lectura sobre todo en los jóvenes, convirtiéndose la escuela como central foco para intervenir, lo que ha ido dando frutos, pero muy insuficientes. Todo esto ha generado que las casas editoriales tuvieran desconfianza en tomar el riesgo de publicar libros ilustrados y fracasar.

A pesar, de la crisis frente a la lectura, Pardo (2009) no es tan pesimista, sino que guarda una esperanza del que clima mejorará, poniendo como herramienta los planes lectores escolares que van a tener un impacto en la superación de la crisis.

A pesar de la crisis lectora, las perspectivas para el libro-álbum en la década del 2000 en Colombia fueron esperanzadoras. El clima editorial ha mejorado, y el hecho más significativo es la apertura de nuevas editoriales, capaces de

arriesgarse a publicar trabajos experimentales y de buena calidad, lo cual provoca a las editoriales tradicionales a generar otras ofertas y a publicar, a su vez, a autoras innovadoras y propuestas más originales. El contrapeso lo siguen haciendo las empresas que, concentrándose en la producción indiscriminada de novedades, omiten el concienzudo trabajo necesario para cada obra (p. 109).

Además de esto, otro medio para fortalecer el renacimiento del libro álbum, y al cual la sociedad le está apostando en todas las dimensiones es la tecnología, una herramienta muy útil y didáctica para el proceso, para no dejar morir algo con tanto valor educativo, pero trasponerlo a medios más actuales, como Pardo (2009) nos cuenta que ya se está haciendo.

El auge de la ilustración es latente: en impresos de todo tipo —sobre papel, camisetas, cuadernos, etc. —en muros — a mano o mediante plantillas— y en internet ha sido una importante herramienta de difusión. Algunos ilustradores colombianos se han organizado y han creado un sitio web que se ha convertido en un recurso casi obligado para muchos editores en el momento de elegir ilustraciones para los libros (p. 111).

4. Acercamiento pedagógico al libro álbum y su importancia en los procesos de comprensión lectora

4.1. El Libro Álbum: Crítica y Defensa.

El libro álbum ha sido mal juzgado por intentar coartar la imaginación al momento de la lectura, pero esta afirmación se convierte en falsa al investigar y adentrarnos más a este elemento tan abandonado, pero a su vez tan útil para la enseñanza. El libro álbum tiene como premisa la relación dialógica entre el texto y la imagen, pues se conciben como una unión “El texto y la imagen aportan un significado en conjunto” (Hanán D. Fanuel. 2007). Pero cuando se intenta plantear que, de algún modo, la imagen restringe la fantasía del lector, se está desconociendo que la aparición de los elementos visuales no nubla la imaginación, sino por el contrario la alimenta más, pues la presentación de las ilustraciones trae consigo la idea mental de más imágenes.

Por eso a la hora de leer un libro álbum el lector se enfrenta a un tipo de choque entre lo que lee en las letras y lo que descifra de las imágenes.

Por un lado, el texto obliga a seguir adelante, por el otro, las ilustraciones invitan a detenerse, a mirar cuidadosamente, a fijarse en los detalles, a descubrir signos. A mi juicio este es uno de los rasgos más significativos y genuinos del libro álbum. Su continua pugna entre lo lineal y lo ubicuo, entre la sucesión y la suspensión” (Hanán, 2007. p. 126).

Sin duda para hablar del libro álbum debemos referirnos a uno de los teóricos más importantes del libro álbum en el ámbito latinoamericano, el profesor Hanán (2007), quien lo define como:

El libro álbum se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página, ellas dominan el espacio visual; además porque existe

un diálogo entre el texto y las ilustraciones, lo que podríamos llamar una interconexión de códigos (Hanán, 2007, p. 43)

Ahora para el caso colombiano no podemos dejar de nombrar a una de las profesoras y poetas que más han investigado sobre el libro álbum, se trata de la bogotana Galia Ospina Villalba, quien considera el libro álbum como un género literario infantil, poco estimado, pero sobre todo como toda una experiencia de lectura con mucho valor, ya que se trata de entender y decodificar todo una amalgama de significados que están contruidos, por un lado, por un tejido lineal y secuencial que se expresa en las letras, y por otro lado una semántica visual que carga todo un sentido con respecto a una lectura e interpretación Integral del libro ilustrado. Además, continúa resaltando esa tensión que hay entre texto e imagen que están importante para el desarrollo de un libro álbum, la propone como una “Tensión Poética”, que es necesaria para una lectura más renovada que atraiga a más niños a esta.

La experiencia de leer un libro álbum remueve la forma en que tradicionalmente concebimos la lectura. No solo descodificamos el código alfabético; también leemos el mundo, los rostros, las imágenes. Ambos lenguajes son interdependientes en el libro álbum. Las ilustraciones van más allá de los textos y generan una resonancia en el lector, y los textos muestran algo que las imágenes callan. Es una danza, un matrimonio perfecto entre las palabras y la imagen (Ospina, 2016, p. 106).

El libro álbum nos permite detenernos en una lectura lineal y sucesiva, y empezar a contemplar otras formas a interpretar, como los colores y texturas que se nos muestran en las ilustraciones, lo que lleva a fijarnos en muchos más detalles a la hora de interpretar, y por ende potencia aún más la lectura y su comprensión. La profesora Ospina lo entiende bien se trata de suspendernos en el tiempo de una lectura para explorar más en la imaginación, sin desconocer el

sentido y la importancia de la lectura lineal. Ya que no se trata tampoco de escoger entre texto e imagen, sino de entender esta última como una carga semántica que también guarda relación con el texto, es decir, integra el sentido global del mismo, es esa condensación completa del sentido que genera mayor impacto en el lector “La imagen es un concepto, condensa la densidad de la mirada en el espacio y en el tiempo. El autor ha aprendido que mostrar es también callar, resaltar la limpieza en los recursos y continúe resonando adentro” (Ospina, . 2007, 107).

Por todo esto es muy aceptable que el libro álbum sea considerado de un alto aporte pedagógico y didáctico para con el aprendizaje, y con mayor fuerza si pensamos que los estudiantes tienen distintos métodos de aprendizaje pues algunos son más visuales, otros más auditivos, otros más racionales. De este modo el libro álbum fortalece estos métodos de aprendizaje y de una manera más integral, ya que combina lo visual y racional, optimizando así el aprendizaje, por ello se debe preocupar más que el docente fortalezca su didáctica usando este elemento.

Además de esto, otro planteamiento que convalida el libro álbum como un factor muy influyente en el logro del aprendizaje es el hecho del contexto actual. Pues estamos viviendo en una sociedad más efímera y tecnológica, donde está prevaleciendo más el lenguaje visual; y los estudiantes, jóvenes o niños, no escapan a ello, cada vez más están más expuestos a la publicidad, el cine y la televisión. Pese a ello, no resulta del todo negativo, si se le hace un buen uso a esta tendencia para fortalecer un aprendizaje, siempre y cuando sea de manera crítica, teniendo como buena herramienta el libro álbum ya que se compone de un alto lenguaje visual sin desaparecer la textualidad. Así mismo, sabemos que los jóvenes y niños cuentan con las capacidades para descifrar los detalles de las ilustraciones como el grueso contenido de una textualidad, y en un nivel más complejo una narrativa compuesta por ambos lenguajes.

Continuando con los estilos de aprendizaje de los estudiantes, podemos afirmar que la competencia de abstraer y comprender es bastante asociada con la capacidad de visualizar, por eso resulta de tanto valor para la enseñanza el uso del libro álbum, porque cuando se leen no solo se está haciendo a través de líneas, sino que se están leyendo imágenes que adicionan más información a la que se lee, se hace un ejercicio de abstracción más complejo, ya que la representación visual trae consigo más imágenes mentales de ideas de manera más rápida, haciendo así relacionar ideas y objetos.

Si pensamos también, en lo complejo que es educar en estos tiempos donde todo es más veloz y poco analizado, se requieren estudiantes más reflexivos y críticos. Por eso debemos entender también que la abstracción y la comprensión son ejercicios que necesitan tiempo, se asemeja al acto de lectura de un libro álbum, que se realiza paso a paso, un ejercicio que implica un detenerse a analizar la información escrita y visual que se está leyendo, detenerse a observar los detalles semióticos y simbólicos que también representan sentido global en la lectura; y es allí donde se deja jugar la razón y la imaginación, pues se requiere lo objetivo de la razón para analizar la información pero también despertar la creatividad e imaginación con las ilustraciones.

Para la noción de una lectura ideal; se parte de la representación de una triada compuesta por un lector, un mediador y una obra, teniendo como propósito en este proceso una formación en interpretación y un goce en la lectura. Por eso el papel del maestro en el trabajo con el libro álbum, es muy importante, pues toma una figura de mediador y guía en el proceso de esta nueva forma de lectura para la mayoría de lectores, pero no debe quedarse solo allí sino que debe tomar en cuenta el tiempo que lleva entrar en esta nueva dinámica de interpretación lectora, por ello, debe crear un diálogo con los estudiantes sobre esas interpretaciones que surjan en el momento

de desentrañar los sentidos del libro, que juegan con la razón y la imaginación. Además, de tener todo un plan de acción y de monitorear todo el proceso de mejoramiento en la comprensión.

4.2. Aportes pedagógicos y conclusiones del taller literario: “*La Creación del libro ilustrado*” (2007) de Galia Ospina Villalba.

La profesora Galia dimensionando el impacto del libro álbum, y entendiendo el aprendizaje por estilos y lo importante que es el aprendizaje visual para centrar a los estudiantes en un proceso de formación, esto sumado a la concepción de didáctica como la forma de saber llegar a sus estudiantes con el conocimiento, con el fin de que comprendan y sean críticos ante ello. Nos deja ver en su experiencia con el trabajo didáctico del libro álbum con estudiantes universitarios los aportes al proceso educativo que se lograron. A manera comunicativa los estudiantes lograron ser más propositivos en ejercicios creativos, también permitió compartir diversos puntos de vista y aprender del diálogo, por consiguiente, se estimuló fuertemente la capacidad creativa y reflexiva. Por otro lado, el libro álbum como un medio para el aprendizaje le permitió a la profesora evidenciar varios procesos alentadores para alcanzar la capacidad interpretativa y crítica en los estudiantes:

- Combinar la lectura global con la atención a los detalles.
 - Aprender a leer imágenes poniendo en juego la intertextualidad y la reflexión metacognitiva.
 - Reflexionar sobre los paratextos internos y externos del libro como elementos narrativos.
 - El derecho a poner a prueba una hipótesis con esfuerzo, recursividad, insistencia e iniciativa.
 - Aprender a escuchar otros puntos de vista y a argumentar el discurso propio.
- (Ospina, 2016, p. 103).

De esta manera la profesora Galia resalta lo que es en su integralidad el libro álbum, lo que genera y sobre todo como lo hace, pues es una manera nueva e innovadora de narrar y comprender historias con sentido. Además, porque implica el funcionamiento e interacción de entornos físicos, pero sobre todo de mundos sensoriales y emocionales, logrando un gran impacto en la imaginación. Y así mismo, comprende un alcance al público infantil como al adulto.

El libro álbum integra en su conjunto lenguajes diversos y rompe con la manera unívoca de leer una historia y de comprender el diseño de un libro. Las narraciones políticamente correctas pierden fuerza para darle cabida a la complejidad del mundo psíquico y emocional del ser humano” (Ospina, 2016. p. 68).

Por todo esto se puede llegar a afirmar que el libro álbum tendrá un aporte pedagógico y didáctico significativo en el aula. Además de que permite el desarrollo de las capacidades interpretativas y críticas, fortalece el reflexionar sobre el texto y de otras maneras de leer, y de entender la narración como un proceso secuencial, que paso a paso se construye con ritmo y el drama que contiene una historia, pero demostrar sobre todo como estimula la imaginación no sólo a través de las líneas sino de las representaciones visuales.

Pero resulta también muy interesante para este proceso las reflexiones y conclusiones que pueden llegar a tener los estudiantes sobre este, por son ellos mismo quienes pueden analizar lo hecho y lo alcanzado sobre lo propuesto. Llegando así a valorar la gran impresión que les deja el libro álbum catalogándolo como la unión perfecta entre texto e imagen, pues lo consideran en algo un descanso para el código alfabético, para abrirle paso a la multialfabetización, que es el educar sobre el acto de leer, pero en diferentes maneras, más allá del alfabeto siempre conocido. Inclusive, a los estudiantes este proceso los dejo pensar sobre los aportes que puede tener sobre

la formación y el desarrollo de ciertas capacidades, ya que consideraron que el trabajo propuesto los llevó a ser más analíticos y críticos, a investigar y tomar más conciencia sobre sus puntos de vista y argumentos, además les permitió trabajar en equipo y entender los demás puntos de vista y dialogar con ellos, y sobre todo posibilitó abrir sus horizontes de sentido al conocer sobre esta forma de lectura, y reevaluar sus ideas sobre imagen y texto.

Pero sin duda una de las reflexiones con alto valor y juicio fue la de la profesora e investigadora, María Clemencia Venegas, quien estuvo muy de cerca al proceso de implementación del libro álbum en el curso por parte de la profesora Galia. La profesora Venegas nos habla sobre la mediación que se debe hacer frente a este aprendizaje, para lo cual propone debe ser lo más lúdico posible, propone el juego como una de las formas válidas para abordarlo, pues, se está enfrentando a otro tipo de lectura, por esto no se debe llegar a invadir de manera abrupta con este proceso, sino que debe ser flexible.

Se hace juego libre (de exploración intencionada, pero sin propósito definido) y juego reglamentado en la mediación. Hay juego de lenguaje, hay correlación con la música, con las canciones, con el baile, se hacen preguntas serias y preguntas tontas, se inventan juegos tontos y también juegos reglamentados. Hay cincuenta mil cosas para hacer con los libros y casi siempre se hacen jugando, en el sentido de jugar para explorar la palabra, explorar la imagen y el lenguaje mismo. Claro que también hay juegos retadores que suponen la observación de acuerdos, de normas (Venegas, Entrevista con Ospina, 2016).

En este mismo sentido, el proyecto o taller realizado por Galia Ospina “*La Creación del libro ilustrado*”, usando como herramienta didáctica el libro álbum, nos deja ver más claramente el alcance del libro álbum en la formación. Proceso en el cual la imaginación juega un papel muy importante, ya que se libera. Pero los roles del maestro y estudiante son los que más trastocados se ven, pues se vuelven más activos y participativos “Es un espacio eminentemente constructivo

donde el maestro no es poseedor del conocimiento ni el estudiante, un receptor pasivo” (Ospina, 2016. p. 106)

Comentaremos entonces los resultados y conclusiones que generó el taller educativo de la profesora Galia, subrayando en especial la incidencia del libro álbum en los procesos de aprendizajes. La primera observación que nos deja ver Ospina, es que los estudiantes comprendieron el libro álbum como “*Libro Objeto*” (Ospina. 2016), es decir, lo entendieron como un elemento muy físico en el que podían jugar y disponer de la historia o narración, ya que existe cierta libertad en el espacio, pues las imágenes parecen ser como fichas de rompecabezas que van construyendo un significado, además es algo que también afecta sus mundos psíquicos y emocionales. “La narrativa visual rompe con el orden secuencial. No hay una sola manera de leer, sino un texto que se bifurca y que funciona también como un rompecabezas, que puede construirse y desconstruirse en todas las direcciones” (Ospina, 2016, p. 110).

Otro elemento analizado y que valida lo que teóricamente se había dicho es que el libro álbum ofrece una especie de suspensión o detenimiento a la rapidez que puede generar la lectura lineal. “*El Libro sin palabras*” requiere una lectura más pausada y comprensión más calmada. Eso es lo que nos describe Galia con una de las producciones del taller es por esto que:

Este es un libro que ofrece al lector una pausa, un descanso en medio del ruido que nos arrebató con el cepo de la velocidad y la saturación de información. Para leer, necesitamos tiempo. Descifrar una imagen requiere de un oasis interior para contemplar y reinventar los espacios en blanco (Ospina, 2016, p. 113).

Una de las experiencias más significativas en el taller, tanto como para el aprendizaje como para el desarrollo humano, sucedió con uno de sus estudiantes Herrera (2006) Se trataba del caso de un estudiante un poco retraído y silencioso, esto debido a un padecimiento de meningitis a temprana edad que le habría causado problemas auditivos y para expresarse verbalmente. Pero,

el libro álbum se había convertido para él en una herramienta de mucho aprendizaje, y casi en un salvavidas. Y que él mismo describe de la siguiente forma:

La lectura para mí, aún ahora, se realiza a través de las imágenes, y todo lo que los otros sentidos pueden revelarme. Para mí el libro ilustrado ha formado parte importante en mi vida, porque solo a través de él podía leer. Cuando aprendí a leer y a escribir, las letras no tenían significado alguno. Era muy difícil abstraer los conceptos. Todo mi aprendizaje a partir de ese momento ha sido lento y nada fácil. Aún me cuesta mucho trabajo, y necesito de personas que me ayuden a abstraer las ideas y llevarlas al papel (Ospina, 2016, p. 115).

Para su maestra el trabajo para Herrera (2006) no fue nada fácil, sin embargo, siempre asistió al taller, y trataba de comunicarse con gestos, señas y mensajes escritos. Para Galia el papel del profesor debe ser el de esa persona que propenda por incluir al otro, que sea flexible y nada autoritario, sino por el contrario que incentive la comunicación y el diálogo de todos de diferentes maneras.

Cada maestro tiene un saber, un lenguaje, un lugar para incluir al otro, pero si elige el lenguaje frío, autoritario e intimidatorio, le arrebató la palabra al estudiante y cancela su participación en el grupo social. El aula es también país, nación. Sería recomendable empezar por habitar este espacio para recibir a los que llegan por primera vez al mundo de la escuela y de la Universidad (Ospina, 2016, p. 116).

También pudo reconocer con el taller que los estudiantes usan temas de su contexto más cercano para expresarse, en el trabajo de creación de libros álbum usaron temáticas muy cotidianas, pues de alguna manera estos son sencillos de narrar para los que apenas se adentran en los proceso de escritura, además que se sienten una conexión más cercana con los posibles lectores. El taller, entonces, fue una buena manera para dejar salir sus palabras o pensamientos, como sucedió con una de sus estudiantes “El taller se convirtió para ella en un espacio de

exploración interna, que le permitió rescatar ideas y sentimientos para expresarlos sin inhibiciones ni barreras racionales” (Ospina, 2016, p. 120).

De esta forma, cuando se realiza un trabajo didáctico desde los preceptos y contextos más propios y cercanos, se plantea un propósito de aprendizaje con una carga significativa de sentido para los estudiantes, ya que pueden construir relaciones entre lo que ya conocen con lo que están conociendo, así lo pudo evidenciar la profesora Galia:

La reflexión acerca del propio proceso creativo despierta emociones y recuerdos para redimensionarlos en nuevos horizontes de sentido. El objeto del saber está siempre disponible para que el maestro y el educando lo indaguen y arriesguen en la búsqueda de posibles conexiones mentales, y digo posibles, porque no son permanentes, inexorables ni únicas (Ospina, 2016, p. 120).

En este sentido, el trabajo desde el libro álbum mueve las pasiones, lo que quiere decir que a la vez que se está desarrollando un proceso creativo, se está generando una transformación de unos sentimientos y pensamientos en palabras e imágenes, es decir, un proceso liberador y catártico (Ospina, 2016). De igual modo, trabajar pedagógicamente con este material demostró el amplio desarrollo de la imaginación, ya que la abstracción que genera la lectura lineal, como una mirada a las ilustraciones hacen producir sentidos más amplios, es decir, la abstracción es más fuerte. Así queda expresado en la observación a una de las creaciones de una estudiante por parte de Galia “Durante el taller, la autora recordó sus imágenes de infancia y, antes de que se esfumaran en el olvido, las rescató a través de la inefable magia de las palabras” (Ospina, 2016, p. 125).

4.3. Observación a los aportes didácticos del libro álbum, desde Francisco J. Villegas (2016).

Indudablemente reconocer el libro álbum y su gran aporte a la educación, es una acción que puede quedar evidenciada al destacarlo como otra manera de alfabetización, la de la imagen, que ha sido tan abandonada. Es así que lo demuestra el profesor e investigador chileno Francisco Javier Villegas Villegas en su tesis doctoral (*“La educación literaria y visual a través del libro álbum de tipología narrativa: una plataforma lectora para el destinatario adolescente”* 2016) para el profesor Villegas el papel de la educación y el educador para la comprensión de esta forma de lectura es indispensable para que los estudiantes se puedan desenvolver en la nueva sociedad que cambia, y ahora nos mantiene expuestos a variados tipos de lectura, entre ellas la visual.

En esta línea, debemos considerar que la educación tiene un rol clave para desarrollar competencias sólidas o de base amplia en los estudiantes, puesto que actualmente ellos no solo viven en entornos letrados, sino también se encuentran inmersos en sistemas de imágenes, símbolos y sonidos. Es tan importante una alfabetización innovadora como la que está inundando los espacios de la sociedad en las formas más diversas a nivel icónico, lo que apuntaría a una alfabetización de la imagen. En este sentido, hay que reconocer que los docentes hoy en día también están permeados por entornos culturales particulares en razón de la imagen, la experiencia estética y la comunicación (Villegas, 2016. p, 65).

Para el profesor Villegas hay ciertos vacíos en la educación sobre el aprendizaje de los sistemas de significación visual, han sido escasas las propuestas para aprender y conocer por medio del anclaje entre las ilustraciones y el texto. La iniciativa, sobre lo que el profesor llama educación innovadora, ha estado ausente; es un aspecto a reflexionar sabiendo que hoy vivimos en una cultura visual ampliamente aceptada, ya que la combinación entre texto e imagen antes

parecía algo muy ilógico, pues siempre se consideraban como sistemas separados y hasta contrarios, hoy en día hacen parte de nuestro mundo cotidiano, hacen parte de una forma de representación de nuestro entorno (Villegas. 2016)

.De esta manera, se puede entender el libro álbum como una herramienta altamente esencial para el aprendizaje multimodal (Villegas. 2016). Comprendiendo una educación multimodal como aquella que responde a estilos de aprendizaje muy distintos en reacción, precisamente, a una sociedad que nos expone a espacios donde todo es muy cambiante y no tiene una sola visión, y los ámbitos educativos no están exentos de esa permeación. Además, el reconocerlo y aplicarlo como un tipo de recurso multimodal, permitirá asumir más personalmente, por parte de los estudiantes su formación lectora, lo que genera, a su vez, el mejoramiento de una comprensión lectora y el desarrollo de una visión más crítica frente a lo que leen.

En este sentido, el resultado es que los estudiantes comparten una misma idea respecto de los medios: les son más familiares, reconocen el poder de la imagen como vehículo de ideas y que hay que desarrollar el afán de criticidad a través de la observación y atención en ellos. Un aporte para este desarrollo debe estar evidenciado por el rol del docente al momento de mediar dichos itinerarios y aprendizajes (Villegas, 2016. p, 125).

De este modo Villegas (2016) concluye en su trabajo investigativo sobre el libro álbum en la educación Chilena, varios planteamientos orientados a la promoción de este recurso dentro de las aulas, ya que es una gran fuente de sentidos múltiples y de varias dimensiones, que le permitirán a los estudiantes educarse en una formación lectora con mejor apropiación.

El lenguaje literario posibilita el encuentro de los jóvenes lectores a la tradición, a los distintos códigos, a los usos de la lengua, a los intereses e inquietudes propias de un lector en desarrollo escolar más allá de los fuertes grados como asignatura: es asumir una lectura activa, introducir nuevas herramientas didácticas, propiciar

la enseñanza de la lectura de imágenes, a través del libro álbum, valorando y fomentando su lectura (p. 259).

Otro de los elementos evidenciados en el trabajo del libro álbum, es la construcción de significados, pues para Villegas (2016), cuando se está en contacto en lecturas como el libro ilustrado es mucho más amplio el espectro de sentidos, gracias a la interpretación de imágenes y escritura, que estimulan la comprensión.

En la interacción entre docente y estudiante se determina que estos últimos al estar en contacto con un texto como el libro álbum asoman con un proceso de paradoja, a modo de las ideas de Nodelman, en el sentido de que están ante un texto que aparentemente tiene poca cantidad de “texto”, sin embargo, las modalidades para conseguir significados deben ser abundantes puesto que, de hecho, el tiempo de lectura con ellos fue de gran cantidad de tiempo. El hallazgo mayor resulta evidente en el proceso que van construyendo de manera individual, pero también de forma colectiva sus impresiones, comentario e inferencias (p. 257).

Por último, uno de los aspectos que señala Villegas (2016) en su propuesta didáctica aplicada con el libro álbum, tiene que ver con la intertextualidad, un factor muy importante a la hora de pensar en el desarrollo de la comprensión lectora, y con el recurso didáctico del libro álbum se potencializan relaciones cognoscitivas.

La construcción de significados se observa asociada al ámbito de la intertextualidad en el afán de que los estudiantes gestionan su relación de conocimientos y la vinculación de sus diferentes manifestaciones comprensivas, de la lectura, a través de la integración de saberes (p. 257).

5. Elementos o categorías susceptibles a análisis dentro del Libro álbum.

5.1. Literariedad Visual.

Existe un concepto que según el profesor Javier Villegas, ha tenido su gran auge gracias al libro álbum, es el de la *Literariedad Visual*, que no solo se entiende como esa gran capacidad para comprender el lenguaje visual, sino que es más es que eso, es entender cómo las imágenes logran transmitir mensajes completos, integrándose con el texto, cómo están cargadas de todo un sentido y cómo se construyen de manera secuencial, de manera que pueden ir adoptando un ritmo narrativo y permiten leerse como tal, llevando a su vez a similares ejercicios de comprensión y de formulación de inferencias que se dan en la lectura alfabética. De tal forma que reconociendo toda esta cultura visual y una sociedad que nos exige diversos y constantes formas de lectura, podemos reflexionar sobre el fortalecimiento de la interpretación y la comprensión que permite el libro álbum, además como un claro aporte pedagógico.

En los contextos de la cultura visual genera un interesante modelo de sinopsis textual y gráfica que se vincula, en alguna medida, con otros géneros adyacentes que interactúan con los mensajes visuales. Por la misma razón, el libro álbum tributa a propósitos que comprometen una abundante y mayor complejidad de los procesos cognitivos de los lectores, incluyendo las exigencias interpretativas, inferenciales y de intención estética (Villegas, 2016. p, 67 - 68).

Es así, que ese eje principal del libro álbum y que articula el texto y la imagen se vuelve tan importante, esa interacción entre dos representaciones una verbal y otra icónica, que se pueden construir en una condición narrativa y juega con las conexiones de la capacidad interpretativa que se pueden generar. Pues, es altamente apreciable que la combinación de estos dos elementos tiene mayor fuerza que si se considerasen por separado, por tanto, que el texto logra su sentido a través de lo sintáctico, la métrica y lo fonético, la imagen por su lado se vale del color, las líneas

y las perspectivas; pero sin duda la conjunción de todos estos factores es lo que convierte al libro álbum en esa herramienta tan poderosa para la tarea educativa (Villegas. 2016)

En efecto, resulta de gran valor una formación en la lectura de imágenes e iconos, para lo que está sucediendo, pues estamos ubicados en una cultura visual, donde la interconexión de distintas narrativas es lo que prevalece, pero esto permite la creación de lectores más competentes en un nivel interpretativo (Villegas. 2016). Por esto, el papel de la educación es tan importante, porque las interacciones que se generan dentro de ellas, también están inmersas en esta modalidad visual.

En esta línea, debemos considerar que la educación tiene un rol clave para desarrollar competencias sólidas o de base amplia en los estudiantes puesto que actualmente ellos no solo viven en entornos letrados, sino también se encuentran inmersos en sistemas de imágenes, símbolos y sonidos. Es tan importante una alfabetización innovadora como la que está inundando los espacios de la sociedad en las formas más diversas a nivel icónico, lo que apuntaría a una alfabetización de la imagen. En este sentido, hay que reconocer que los docentes hoy en día también están permeados por entornos culturales particulares en razón de la imagen, la experiencia estética y la comunicación (Villegas, 2016. p, 65).

Sin embargo, Villegas (2016) no es el único referente frente a este concepto. Existe otro antecedente en la determinación de esta idea, se trata de Hanán (2007). Para este autor no se puede negar inmensa exposición que tenemos a diario frente a las pantallas, y a lo cual muy poca de nuestra población puede escapar, por ello, lo que debe hacer es por motivar una formación más crítica frente a esta nueva forma de lectura. Puesto que, desde muy tempranas edades estamos expuestos a esa cultura, por lo cual tendemos a desarrollar cierta habilidad para comprenderla.

El niño es capaz de interpretar imágenes mucho antes de aprender a leer y a descifrar el código escrito. Pero este aprendizaje no requiere de ninguna

educación formal; el enfrentamiento directo con el medio provee la adquisición de esa gramática visual, de sus convencionalismos, secuencialidad, niveles y conjuntos de significantes y significados (Díaz, 2007. p, 146).

Para Díaz (2007), una definición más precisa de lo que puede llegar a ser la *Literariedad Visual*, tiene que ver comprensión de una integralidad de varios elementos que construyen sentido, además proceso con el cual se puede alcanzar similares objetivos con los que se hacen una lectura alfabética.

A la capacidad que tienen las imágenes de transmitir mensajes completos, mediante un sistema complejo que incluye narratividad, unidades semánticas, estructuras, ritmos y un largo etcétera de condiciones, es lo que se define como literariedad visual, aceptando dentro de los alcances de esta literariedad características, estrategias, niveles de desciframiento comprensivo y formulación de hipótesis, similares a los que se activan en la lectura alfabética (Díaz, 2007. p, 146).

Pero, según Díaz (2007), todo esto es un proceso mental y cognoscitivo, en donde el ojo es un canal para transmitir la información al cerebro, donde se produce la mejor parte del proceso porque es donde se interpretan todos los sentidos. Cumpliendo así, con este proceso biológico que se produce cotidianamente y donde intervienen distintos órganos como el cerebro y el ojo, y sobre todo las neuronas para hacer posible la percepción. Pero, hay algo más interesante en este proceso, y es que toda esta información que abstraemos de nuestro campo visual, funciona como la información que leemos alfabeticamente, pues se almacena y despues se recuerda para construir relaciones con otras percepciones no almacenadas, de esta forma se estaría estimulando nuevos conocimientos.

En resumen, la información que una persona construye de lo que percibe por el ojo tiene que ver con lo que ya sabe (o ha visto) y lo que busca, generando una actividad de pensamiento que se nutre continuamente. Las imágenes ya

observadas quedan en la memoria y, aunque no las tengamos en frente, podríamos describirlas, dibujarlas o imaginarlas con sólo recordarlas. A este tipo de imágenes se les llama *perceptos*, y conforman en gran medida lo que se denomina el nivel de competencia de una persona o sus saberes previos, como dicen los constructivistas (Díaz, 2007. p, 147).

5.2. Observación de cinco categorías, desde José Rosero (2010).

Otras categorías por señalar dentro del libro álbum, son las estudiadas por José Rosero en “*Las cinco relaciones dialógicas entre el texto y la imagen dentro del libro álbum*” (2010). Donde reflexiona sobre las nociones que pueden nacer del choque entre la imagen y el texto. Esto, con el propósito de considerar seriamente las implicaciones que tienen las imágenes dentro de una lectura y su integración con una narración escrita, posibilita el generar distintos niveles de significación.

5.2.1. Vasallaje.

La primera categoría por señalar es el vasallaje, término que puede resultar peyorativo al referirse al uso de imágenes en los textos narrativos, pero es lo que sucede en muchas de las obras, pues no siempre se conciben las imágenes a la par de la narración, sino que se crean después.

Se identifica generalmente cuando la ilustración es hecha a partir de textos previamente escritos, es decir, cuando el relato fue realizado sin un presupuesto visual y puede someterse sin la imagen, La ilustración allí cumple un papel puramente decorativo y elemental al servicio del texto escrito. la imagen representa sin profundidad los que sucede en la narración, haciendo sólo un señalamiento literal (Rosero, 2010. p, 7).

Un ejemplo de esta categoría, son las ilustraciones realizadas por Sir. John Tenniel a una de las obras más importantes de la literatura “*Alicia en el país de las maravillas*”, las ilustraciones que hace Tenniel representan lo que dice explícitamente lo que está en la narración, como ilustra el suceso cuando Alicia bebe las pócimas para reducirse el tamaño.



Ilustración de Sir. John Tenniel para el libro de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas*.
 “(...) pero en esta ocasión encontró sobre la mesa una botellita
 (“esta botellita no estaba ciertamente antes” — dijo Alicia), la
 que, alrededor del cuello, tenía una etiqueta que decía en letras
 grandes y hermosas: ‘BEBEME;’”

Ilustración 5. Alicia en el país de las maravillas.
 Fuente: Lewis Carroll.

Aunque, con esta propiedad se puede entender como una forma no natural en el libro álbum, pues los dos elementos esenciales de la composición no se conciben de manera simultánea, sin embargo, esa cualidad no es del todo negativo, representa también una oportunidad para el ilustrador de crear de forma estética sus figuras que siguen conectándose de manera poesía visual con la narración.

El vasallaje en este punto permite que el ilustrador explore su forma de crear y le dé una puntada poética y personal a la interpretación del relato. Con esto los textos, a pesar de no necesitar sustancialmente el uso de imágenes, se alimentan estéticamente de las ilustraciones y ayudan a que el lector les gane un aprecio distinto (Rosero, 2010. p, 8).

5.2.2. Clarificación.

Esta relación es una de las que más llama la atención, pues es una categoría que pone jugar al lector, lo hace muy participe en la significación. Ya que, con el uso de las imágenes recrea o reinterpreta los significados de un hecho.

La narración se enriquece con la poética visual del ilustrador, por su capacidad de componer un hipertexto con las imágenes, haciendo también señalamientos que la narración no trae en sí y que retroalimentan todo lo que el texto contiene” (Rosero, 2010. p, 9).

Como lo dice Rosero (2010), esta categoría no se debe interpretar como una alteración a la narración o su sentido, sino que es todo lo contrario nutrir y complementar el contenido del texto, además que resulta de un alto valor para el lector y el desarrollo de su comprensión, pues hay un juego con las relaciones mentales de este, de sus saberes previos y los que apenas está conociendo.

La imagen puede hacer señalamientos a objetos y personajes, o recomponer escenas que surgen a partir de la interpretación y la imaginación del ilustrador con

el fin de hacer un proceso de clarificacionismo debido en parte al uso de lugares comunes, y la retoma de situaciones fuera del texto para reordenar un entendimiento dentro del libro álbum, donde se generan nuevas conexiones mentales en el lector jugando con sus conocimientos previos (Rosero, 2010, p, 9).

Un claro ejemplo, es la ilustración que hace el artista Ralph Steadman en una edición de Firefly books, para la obra de Lewis Carroll “*Alicia en el país de las maravillas*”, y en una de las escenas donde Alicia debe beber las pócimas mágicas, aparece la ilustración de una botella de Coca-Cola. De esta manera, el espectador interpreta el mensaje oculto detrás de la ilustración, allí es donde ocurre la verdadera significación. “Esta categoría le permite al ilustrador un espacio infinito para jugar con significantes, símbolos y señales” (Rosero, 2010, p, 11).



Ilustración 6. Alicia en el país de las maravillas.
Fuente: Lewis Carroll.

5.2.3. La simbiosis.

Sucede en un punto donde la sustracción de la imagen o el texto implica el derrumbe de la narración. La imagen juega el papel de ser también la narración, así el texto escrito complementa lo que la imagen no presenta o viceversa, y la relación se convierte en un contrapunteo de lenguajes (Rosero, 2010, p, 12).

En este sentido, la simbiosis convierte a la narración en un juego de lenguajes, tanto escritos como visuales con el fin de lograr una especie de equilibrio, para obtener un resultado final de gran abstracción para el lector. Para este objetivo, se plantea un autor ideal (Rosero. 2010) que sea el mismo creador de ambos lenguajes (Visual - Escrito) para lograr ese equilibrio, sin embargo, obras realizadas por un escritor y un ilustrador distinto, también alcanzaron esa unidad tanto en lo visual, como en lo lógico.

La simbiosis permite entonces la manipulación con los equilibrios de lenguajes. Cada uno se trata con su potencia particular para convertir el libro en un objeto de total apreciación que afecta tanto el pensamiento visual como el lógico discursivo, y le da al lector la última ficha para completar la obra (Rosero, 2010, p, 13).

5.2.4. Ficción.

Esta categoría, pues resultar obvia, ya que muchos de las obras en los libros álbum provienen de cuentos o narraciones de fantasía, sin embargo, se hace necesario concebirla, puesto que en ocasiones autores crean ciertas ficciones que sobrepasan las narraciones, dicho de otro modo, plantean una ficción borgiana (Rosero. 2010).

De la misma manera, que Borges en su obra *Ficciones*, construye un hilo argumentativo muy veraz, pero con citas y referencias que pasan de largo lectores, teniendo completa credibilidad frente a la exposición de esta ficción. Del mismo modo, existen obras de libros ilustrados con este mismo recurso, un caso de ellos es “*La tortuga gigante de Galápagos*” de la ilustradora y

escritora Rébecca Dautremer. En esta historia la autora plantea unos personajes que se adentran en otra ficción, pues representan una obra de teatro en la que interpretan otros personajes, además todos los supuestos elementos técnicos que se usó para representar la obra, y todas las críticas que recibió la representación por parte de autores falsos. Pero, todo esto sirve para enriquecer aún más la obra, pues genera una completa absorción de la obra (Rosero. 2010). “Esta categoría permite la creación de artefactos muy interesantes que ayudan a transformar la narrativa del libro convencional y empujan la lectura a nuevos niveles de comprensión” (Rosero, 2010, p, 16).

Por último, cabe resaltar que en esta categoría los libros álbum pueden compartir otras categorías de las ya referenciadas, no condiciona o limita las demás.

5.2.5. Taxonomía.

Esta propiedad del libro álbum, se entiende como la propiedad que tienen tanto el texto e imágenes que componen un libro para no estar relacionadas directamente o de manera secuencial, sin embargo, lo que las relaciona es un sentido más amplio y global que representa el significado total del libro. “Las imágenes son fragmentos del gran concepto, que, a pesar de no estar relacionadas entre sí en un nivel narrativo, técnico o estético, componen el libro como un conjunto enlazado por la ficción que lo antecede” (Rosero, 2010, p, 17).

En esta categoría, lo que cobra más importancia es la noción o el sentido que se puede construir con las composiciones visuales y textuales, y que generan un relato global, aunque en ocasiones parecen estar descomponiendo el relato, se necesita de una lectura telescópica para ver su sentido.

La categoría taxonómica define al tipo de libros donde la imagen y el texto están armados de manera que hacen una clasificación de un concepto, un cuento o un

personaje, con el fin de construir el relato visual y escrito por medio de la unión de partes que esta descomposición presenta, de manera que el libro se compone de los fragmentos que forman el total (Rosero, 2010, p, 17).

Uno de los ejemplos, que nos ilustra Rosero (2010), es el de “*Lentes, ¿Quién los necesita?*” de Lane Smith, narra la historia de un doctor que debe persuadir a uno de sus pacientes, un niño, que debe usar lentes, pero no quiere utilizarlos a lo que el doctor le indica que es normal que todos los usen, y comienzan a aparecer imágenes de distintos animales y objetos con lentes. Logrando la aplicación de esta categoría, que resulta muy útil para divertidas las narraciones y darles variadas herramientas a los ilustradores.

La taxonomía es un medio por el cual se pueden hacer narraciones simples y divertidas, componer personajes, descomponer conceptos o hilar narraciones. También cede al ilustrador el espacio para crear textos e imágenes en búsqueda de un total abstracto que es deconstruido en el libro, convirtiéndolo en un artefacto que busca el juego y transforma al lector en un espectador activo (Rosero, 2010, p, 18).

5.3. El formato.

“En términos generales, esta noción atiende a las medidas (largo por ancho) y la forma de la superficie: cuadrada rectangular, circular, etc” (Díaz, 2007, 127).

De un modo más claro, el formato se entiende como la apariencia externa del libro. Entre los más comunes se encuentra el cuadrado, el de bolsillo y el rectangular, que puede ser tipo portrait o retrato, y landscape o apaisado. En cuanto al, Portrait o retrato, es más alto que largo, se denominó de esta manera porque era el formato más utilizado en la pintura para hacer retratos de personas. Por otro lado, el Landscape o apaisado, es más largo que alto, recibió este nombre porque fue utilizado para representar paisajes y escenas de la naturaleza (Díaz. 2007)

De otra manera, conviene subrayar que además de estos formatos estandarizados, existe gran cantidad de formatos en la actualidad, redondos, semi circulares, octogonales, con figuras geométricas, regulares, de gran formato o que siguen formas de animales o objetos comunes. Esto debido, a que el formato ha comenzado a constituirse en una de las decisiones editoriales más importantes, pues cada historia demanda un espacio de representación particular (Díaz, 2007, 127).

5.4. El color.

El color se concibe como un fenómeno físico que está vinculado a la luz, ya que esencialmente el color es luz. De esta manera el término color se emplea para describir un estímulo recibido por el cerebro cuando la retina del ojo es estimulada por ciertas longitudes de ondas luminosas (Díaz, 2007, p.128).

También, podemos decir que existen un grupo básico o primario de colores: Amarillo, azul y rojo, de cuya adición se obtiene los colores secundarios; verde, naranja y violeta. En el círculo cromático podemos ver cómo se establecen relaciones de complementariedad entre cada uno de ellos. Así, los colores que se han mantenido históricamente cuentan con una carga simbólica, una esfera semántica a la cual están ligados (Díaz, 2007, p.128).

Fanuel H. Díaz describe los colores de la siguiente manera:

- El negro es el color de la muerte, la oscuridad, lo oculto, el pecado, y la tristeza, su aspecto positivo denota elegancia, seriedad.
- El rojo es el color de la sangre, la pasión, de las emociones violentas e intensas, expresan ideas relacionadas con la lujuria, el crimen, el misticismo y el sacrificio.
- El color azul en cambio expresa serenidad, profundidad, trascendencia, calma, equilibrio, paz, silencio, frialdad, sosiego.

- El color verde está ligado con la esperanza, crecimiento, la naturaleza, renacimiento, se comporta como un color tranquilo, de emociones suaves y reservadas.
- El amarillo color cálido por excelencia, vinculado a la alegría, riqueza (oro) y sabiduría, vinculado a la divinidad y lo sagrado.
- El blanco es el color más luminoso, asociado a la pureza, la bondad, la inocencia asociado a las virtudes humanas (Díaz, 2007, p.130).

Al mismo tiempo, es irrefutable el papel que ha tenido la imagen a través de la historia en la revolución comunicativa esta se ha desarrollado a partir de la aparición y expansión de los medios de comunicación masiva.

Hacia 1860 Edmund Evans empezó a desarrollar técnicas para perfeccionar la imagen, con lo cual se llegó a la era del libro para niños a todo color. Evans fue quizás el editor más sensible, intuitivo y destacado de este período, no solo porque impulsó y descubrió el trabajo de Crane, Greenaway y Caldecott, entre otros, sino por sus contribuciones al desarrollo de la impresión en color, del diseño y la edición de libros infantiles (Díaz, 2007, p. 67).

Estos hechos que, sumados a un uso en gran escala de instrumentos y medios, trajeron en su momento grandes transformaciones sociales y culturales, como el caso de la imprenta y la circulación de materiales que solo estaban destinados para algunas clases sociales, y a lo cual ahora todos tenían acceso. Desde ese momento, la imagen empezó a estar allí para ayudar a significar el mundo.

Ya al final de la censura, el proceso de la cuatricromía había superado a la litografía, especialmente para la reproducción de acuarelas y otras técnicas que exigían una mayor grabación de matices. A partir de 1860 la impresión a color dominó el mercado de los libros para niños, y los grabados en blanco y negro comenzaron a verse como pasados de moda (Díaz, 2007, p. 67).

Finalmente, y como conclusión, nos queda decir que la comprensión visual atrae al lector al reconocimiento de las imágenes asociadas al texto, y tras ello, la comprensión semántica que implican tanto la interpretación contextual del mensaje lingüístico, como la del no lingüístico, y que corresponden a las condiciones propias de la imagen. De esta manera, ante las claras similitudes que se advierten al momento de abordar el libro álbum entre la comprensión visual y la comprensión textual, nuestra labor docente deberá estar enfocada en hacer un trabajo planificado que tome en cuenta todas las estrategias de aprendizaje que permitan tanto la comprensión textual como la visual, que estimulen en el estudiante el desarrollo de sus competencias comunicativas en su vida diaria.

6. Conclusiones

A manera de conclusión, podemos decir que esta investigación monográfica será una herramienta útil para la vinculación del libro álbum en las aulas, para fomentar la formación lectora y literaria, a manera de goce o placer más que una simple imposición. Ya que como hemos visto, este proceso de lectura permitirá, en primer lugar, el mejoramiento de la comprensión lectora, pues a través de la imagen y el texto se generan distintos niveles de significación, en segundo lugar, posibilita el desarrollo de construcciones colectivas en los estudiantes. De esta manera, se hace importante que los maestros vinculemos el libro álbum en nuestra práctica docente, ya que nuestro papel en el uso de esta estrategia será ser un mediador para apoyar los procesos de formación lectora, de manera novedosa. Sin embargo, pensamos que se hace necesario trazar un plan curricular, bien organizado y sistematizado para implementar el libro álbum, es decir, no se debe hacer de forma deliberada, sino que se debe planear.

Así mismo, durante la realización de este proyecto logramos un acercamiento teórico al libro álbum, que nos permitió reflexionar desde diferentes autores, que nos brindan una visión panorámica sobre la integración del lenguaje visual y escrito. Además, a lo largo de este trabajo pudimos evidenciar que el libro álbum no es solo una estrategia didáctica para estudiantes de educación primaria, sino que se puede llevar a otros grados superiores, donde va a tener resultados satisfactorios en el desarrollo de la comprensión lectora, logrando despertar la creatividad y la imaginación, lo que convertirá la lectura en un proceso más placentero para los estudiantes, pero sin dejar a un lado, también, el desarrollo de la capacidad crítica en el lector, esa competencia que permite el tomar postura frente a lo que se lee.

Bibliografía.

- Bustamante, N. (2015). Niños colombianos pasan raspando en habilidad lectora. El tiempo.
Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/estilo-devida/educacion/comprendion-de-lectura-de-los-estudiantes-colombianos-/15283357>
- Chacón, Z. P. (2009). Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (16), 81-114.
- Da Coll, I. (2006). *Chigüiro encuentra ayuda*. Babel Libros.
- Hanán Díaz, F. (2007). Leer y mirar el libro álbum: un género en construcción. Bogotá: Norma.
- Lerner, D. (2002). La autonomía del lector. Un análisis didáctico. *Lectura y vida*, 23 (3), 6-19.
- Pérez, M. (1998). Lengua castellana: lineamientos curriculares. *Santafé de Bogotá, DC: Cooperativa Editorial Magisterio. Ministerio de Educación Nacional*.
- Rosero, J. (2010). Las cinco relaciones dialógicas entre el texto y la imagen dentro del álbum ilustrado. *Bogotá: Colombia*.
- Sánchez Lozano, C. (2014). Prácticas de lectura en el aula: orientaciones didácticas para docentes. *Unesco, 1*, 58-68.
- Silva-Díaz Ortega, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario* (Doctoral dissertation, Tesis Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura i de les Ciències Socials. Enlace: <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0621106-000248/index.html>).
- Torres Bojacá, C. P. (2017). Aprender a pensar y reflexionar: propuesta de estrategias cognitivas y metacognitivas en la comprensión lectora.

Villalba, G. O. (2016). *El libro álbum: experiencias de creación y mundos posibles de la lectura en voz alta*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Villegas Villegas, F. J. (2016). La educación literaria y visual a través del libro álbum de tipología narrativa: una plataforma para el destinatario adolescente.